معارف النغمات

حصہ اوّل

ٹھاکر نواب علی خاں



معارف النغمات

حصہ اوّل

ٹھاکر نواب علی خان

معاونین

انتخابِ ادب

۱۰- ایبک روڈ انارکلی لاہور

معارف النغمات

(حصہ اوّل)

ٹھاکر نواب علی خان

پیش کار

بدرالزمان قمرالزمان

ادارہ فروغ فن

۲۶ بی۔ فضل بلڈنگ ۔ شاہ عالم مارکیٹ لاہور

ناشر .... بدر الزماں ۔ قمر الزماں

پیشکار .... ڈاکٹر بلیغ الدین جاوید

مطبع :۔ ریاست حسین خاں نے نامی پریس پیسہ اخبار لاہور
سے چھپوا کر شائع کیا۔

تاریخ اشاعت ۱۹۷۷ء

قیمت .... تیس ۳۰ روپے صرف

زیر مطالعہ کتاب "معارف النغمات" بموجب سرکلر نمبر (C-D) S/O 2-7/72
محکمہ تعلیم پنجاب سکولز۔ کالجز اور لائبریریوں کے لئے لازمی
منظور شدہ ہے مورخہ ۲۸ فروری ۱۹۷۲ء

کچھ معارف النغمات کے بارے میں

فن موسیقی کے بارے میں گو میں نابلد ہوں۔ مگر نہ جانے کیوں جب کبھی میں موسیقی کی کوئی بھی تان سنتا ہوں۔ اپنے گرد و پیش سے بے خبر سا ہو جاتا ہوں — میں نے تو سنا ہے۔ کہ جب انسان نے دنیا میں زندہ رہنے کا ڈھنگ نہ سیکھا تھا۔ وہ چشموں کے راگ۔ پرندوں کی آواز۔ ہواؤں کی سرسراہٹ اور چوپایوں کے قدموں کی چاپ میں بھی موسیقی تلاش کیا کرتا تھا۔ پھر وہ وقت آیا جب انسان نے اس فن کو اپنے ہاتھ میں لینا چاہا۔ انہوں نے درختوں کی سوکھی شاخوں کو توڑا ان سے سخت بال باندھے۔ اور پھر ان بالوں کو جب ہلایا۔ تو ان میں سے کچھ آوازیں پیدا ہو گئیں۔ اسی طرح انسان نے موسیقی کا پہلا سبق سیکھا۔

جوں جوں زمانہ ترقی کرتا رہا۔ موسیقی اور سازوں میں بھی جدت پیدا ہوتی رہی۔ اور آج وہ وقت ہے۔ جب کہ ہم انسانوں نے بے شمار قسموں کے ساز بنا ڈالے۔ بلکہ ان سازوں کی بناوٹ کے علاوہ بھی ایسی دکھائی زیر نظر کتاب ایک ایسی علم موسیقی کی ڈکشنری ہے۔ جسے پڑھنے اور سمجھنے کے بعد کوئی بھی شخص علم و فن موسیقی میں رہبری حاصل کر سکتا ہے۔

معارف النغمات فنِ موسیقی میں ایک ایسا انقلابی موڑ ہے۔ جو فنِ موسیقی
میں اپنا سکہ منوائے گا۔ اس فن کے جاننے والے اور فنِ موسیقی کے دلدادہ
لوگوں کو اس کتاب کی صورت میں ایک استاد مل جائے گا۔

ڈاکٹر نعیم الدین جاوید
۲۹.۵.۶۶

عرضِ ناشر

قیام پاکستان سے اس کتاب کی اشاعت تک پاکستان میں فن موسیقی پر کوئی بھی جامع کتاب نہیں لکھی گئی۔ آج تک اردو زبان میں "معارف النغمات" ہی ایک مکمل کتاب کی حیثیت رکھتی تھی جس میں موسیقی کے کئی ابواب پر بحث کی گئی ہے اور وہی کتاب پاک و ہند میں نایاب تھی۔ ملک بھر میں صرف چند اصحاب کے پاس یہ کتاب موجود تھی۔ مگر وہ اس کو ہوا تک نہیں لگنے دیتے تھے لہذا میں نے کلاسیکی موسیقی کو عام کرنے کے لئے اس طلسم کو توڑا اور اپنے اس معمولی ادارے کی ابتدا ہی اس نایاب کتاب کی اشاعت سے شروع کی۔ جس کا مقصد دنیا بھر میں کلاسیکی موسیقی کو مقبول عام کرنا اور پاکستانی موسیقی پر صحیح اور جامع لٹریچر فراہم کرنا ہے۔ اس سے پیشتر بھی کئی ادارے اس کتاب کو غلط چھاپنے کی ناکام کوششیں کرتے رہے ہیں جن کی وجہ سے مجھے کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ دراصل وہ لوگ فن موسیقی کی تکنیک سے ناواقف تھے خالی کتابیں پڑھنے یا نقل کرنے کام نہیں بنتا۔ لہذا وہ نقلی کتابیں چھپتے ہی حرف غلط کی طرح مٹ گئیں۔

فن موسیقی پر کتاب وہی آدمی لکھ سکتا ہے یا شائع کر سکتا ہے جو فن موسیقی پر تحقیقی، علمی اور عملی دسترس رکھتا ہو۔ خوش قسمتی سے میں اپنے چھوٹے بھائی قمرالزماں صاحب کے ساتھ گذشتہ اٹھارہ برس سے اسی فن سے وابستہ ہوں اور ملک و قوم کی خدمت سرانجام دے رہا ہوں۔ اس لئے اس کتاب کو منظر عام پر لانا میرے لئے زیادہ مشکل ثابت نہیں ہوا۔

اس کتاب کی اشاعت کے لئے میں اپنے عزیز ترین فنکار دوست غلام حیدر خاں کا بیحد ممنون ہوں جنہوں نے اس کتاب کا قدیمی نسخہ فراہم کیا اور ریڈیو پاکستان کے مشہور اناؤنسر جناب مظفر حسین کا شکرگزار ہوں جنہوں نے میری اس مقصد کے لئے حوصلہ افزائی کی۔ پہلے

ایڈیشن میں فہرست شامل نہیں تھی۔ جو کہ دوسرے ایڈیشن میں شامل کر دی گئی ہے۔ نیز کچھ معمولی اغلاط کی میں نے تصیح بھی کردی ہے۔ لیکن راگوں کے بارے میں جو بھی فیصلے مصنّف نے کئے ہیں وہ جوں کے توں رہنے دیئے ہیں ان کا تذکرہ میں آئندہ کتب میں تفصیلاً کرونگا۔

کاغذ کی کمیابی اور قارئین کے رجحان کے پیش نظر ہم زیر نظر کتاب کو چھوٹے سائز پر شائع کر رہے ہیں۔ جب کہ نسخہ بالکل صحیح، مکمل اور گزشتہ شائع ہونے والے ایڈیشن کے مطابق ہے۔

مخلص

بدرالزماں

فہرست

دیباچہ

فنونِ لطیفہ میں بعض حسّ بصر سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً بُت تراشی، مصوّری اور طراحی بعض کا تعلق تخیل دماغی سے ہے مثلاً فنون ادبیہ یعنی شاعری وغیرہ اور بعض کا تعلق حسّ سمع سے ہے مثلاً موسیقی۔

بُت تراشی اور مصوّری ہاتھ کا کام ہے جس کا رنگ روپ ناظر کے قبض و بسط کا موجب ہوتا ہے۔

شاعری دماغی کھیل ہے جس کا اثر شعور و وجدان پر ہوتا ہے لیکن موسیقی یعنی وہ فن جس پر یہ کتاب لکھی گئی ہے ایسا دشوار فن ہے کہ کاغذ اور قلم کے ذریعے اس کا سمجھانا بہت مشکل ہے۔ کیوں؟ اسلئے کہ وہ آواز سے تعلق رکھتا ہے۔ آواز کوئی کثیف جرم یا شکل یا رنگ نہیں رکھتی اور نہ مجرد الفاظ و حروف سے ادا کی جا سکتی ہے۔ تمام کوائف وجدانیہ اپنے اثر میں وقوع کے محتاج ہیں اور بغیر از وقوع محض نام لے لینے سے ناواقف کی سمجھ میں نہیں آسکتے بس جس طرح "چنبیلی" لکھ دینے سے اس کی خوشبو دماغ میں نہیں پہنچتی۔ ریشم کا نام لینے سے اس کی چمک اور نرمی کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اسی طرح ساتوں سُروں کے ابتدائی حرف کچھ ہندسوں کے ساتھ لکھ دینے سے نہ تو کان متاثر ہوتے ہیں نہ گلا ان کے ادا کرنے پر قادر ہو جاتا ہے۔

سببِ تالیفِ کتاب

باوجود ان دشواریوں کے عقلانے عوارض و کوائف کے بیان کرنے کی کوشش کی۔ تاکہ ان کے عارض ہونے کی کیفیت و علامت یا ان کے نام سے اطلاع ہو جائے اور

ایک واسطہ عقل کا آدمی شئے معلوم سے نامعلوم کو قیاس کر سکے یا جب کبھی وہ واقع ہوں تو آثار و علامات سے انہیں پہچان جائے۔ دنیا کے تمام علوم و فنون اپنے حادثات و فاقی موجدوں کے معدوم ہونے کے بعد اسی صورت سے قائم اور باقی رہے پس موسیقی کے لئے بھی محبانِ علم نے یہی کوشش کی اور اب سے ہزاروں برس پہلے اس بحث پر کتابیں تحریر ہوئیں۔

اس بات کا فخر صرف ہندوستان کو ہے جہاں کئی ہزار برس سے موسیقی جاری ہے مگر جس قدر کتابیں اور گرنتھ دست بردِ زمانہ و کساد بازاری علوم سے بچ رہی ہیں وہ سنسکرت میں ہیں۔ پس عام طور پر ان سے فائدہ حاصل نہیں ہوتا۔

بعض کتابیں فارسی میں بھی ہیں۔ اوّل تو ان کا دستیاب ہونا دشوار ہے اور جو ملتی ہیں ان میں جز عملی کو اس قدر وضاحت سے بیان نہیں کیا ہے کہ طالب فن کے مفید مطلب ہو۔

جن لوگوں کے ہاتھ میں یہ فن ہے وہ علوم سے بے بہرہ ہونے کے علاوہ بخل اس درجہ رکھتے ہیں کہ برسوں تضئیع اوقات کے بعد بھی طالب فن کو گر اور اصول معلوم نہیں ہوتے دوسرے یہ لوگ کوئی عزت بھی نہیں رکھتے کہ عالموں کی سوسائٹی میں دخل پائیں اور ان کی مدد سے اس فن کو علمی حیثیت میں لائیں تاکہ زمانہ اور رواج کی تبدیلی سے جو طریقے موقوف اور متروک ہوتے جاتے ہیں۔ ان کا نشان کتاب سے ملے اور فن روز بروز انحطاط پذیر نہ ہوتا جائے۔

خصوصاً اردو میں تو اس فن پر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی جو اس کے جز نظری کو جز و عملی کے مطابق کر کے دکھا دے اور ناظر اپنے ذہن میں نغمات کی خیالی ترتیب قائم کر کے اگر کچھ نہیں تو ظاہری اصوات مختلفہ کا مابہ الفرق ہی معلوم کر سکے۔

نظر بر ایں یہ کتاب مرتب کی گئی اور امید کی جاتی ہے کہ ان اغراض کو پورا کرے گی۔ مگر اس کا لحاظ رہے کہ فن کی مہارت مشق کی ہمیشہ محتاج ہے۔ مؤلف کتاب کو عیب جوئی و نکتہ چینی کی کچھ پرواہ نہیں بلکہ حضرت مرزا کی اس دعا پر آمین کہتا ہے۔ ؎

کہاں دنیا میں اے مرزا بھلائی دیکھنے والے
خدا رکھے انہیں کو جو بُرائی دیکھ لیتے ہیں۔

درجہ ایجاد موسیقی از کلام قدماء

دنیا میں ہر ایجاد معلل باغراض ہے۔ فن موسیقی کو حکیموں نے اپنی حکمت سے نکالا اور مثل دوسری صنعتوں کے اپنے اشغال و اعمال میں بحسب اغراض مختلفہ استعمال کرتے رہے۔ منجملہ بہت سے اسباب کے ایک سبب اس صنعت کے ایجاد و اختراع کا کتب موسیقی میں یہ لکھا ہوا ہے کہ یہ لوگ نجوم سماوی کو ذی روح مدرک اور اس عالم میں متصرف و مؤثر مانتے اور جو تغیرات و حوادث مثل سعادت و نحوست وبا و طاعون و فتح و شکست و غلبۂ دشمن و اسیری و رہائی وغیرہ ان پر وارد ہوتے، ان سب کو ستاروں کے غضب و رحم پر محمول کرتے تھے۔ یہ اعتقاد جب ان کے دلوں پر راسخ ہو گیا تو انہیں ایک حیلہ کی ضرورت محسوس ہوئی جو بُرے وقت میں ان کے نجات کا وسیلہ اور اچھے وقت میں فرحت و سرور کا ذریعہ ہو چنانچہ روزہ، نماز، قربانی و دعا و مناجات کو انھوں نے وسیلہ نجات قرار دیا اور انہیں اس میں کوئی شبہ نہ تھا۔ جب کبھی وہ خدا کی جناب میں تضرع و زاری و بکا و خضوع و خشوع و توبہ و استغفار کے ساتھ اپنے سوال کو پیش کرتے ہیں تو وہ اس کو سنتا، قبول کرتا اور بلا و ضرر کو ان سے دفع کر دیتا ہے اور ایسے وقت پر وہ ایک خاص لحن میں دعا مانگتے تھے جس کا نام "محزن" یعنی اندوہ فزا ہے۔ اس لحن کی تاثیر سے دل نرم ہوتا اور رقت و ندامت طاری ہو جاتی تھی۔

رفتہ رفتہ جنگ میں قوت و شجاعت کو ہیجان میں لانے کے لئے یہ فن کام میں لایا گیا اور ایک خاص قسم کا راگ جس کو "مشجع" کہتے ہیں۔ فوجی ضروریات میں گایا جانے لگا۔ پھر اس کی تاثیر بیماریوں کے خفیف کرنے میں دریافت ہوئی اور شفاخانوں میں صبح کے وقت بعض قسم کے نغمے گائے جانے لگے۔ ایک راگ تھا کہ جس کو وہ مصیبت اور ماتم کے اوقات میں صرف کرتے تھے اور وہ واقع الم و مقوی دل سمجھا جاتا تھا۔ ایک راگ شدید محنت یا بھاری بوجھ اٹھانے کے وقت کام میں لایا جاتا تھا۔ مثلاً چکی پیسنے اور

ارہ کھینچنے میں۔ ایک راگ خوشی اور شادی کے وقت گایا جاتا تھا۔

عبادات، جنگ، غم اور خوشی کی حالت کے ماسوا ہم دیکھتے ہیں کہ یہ صنعت اور بھی ملاہوا بہت کاموں میں دخل پا گئی اور انسان تو کیا، حیوان غیر ناطق پر بھی اپنا اثر کئے بغیر نہ رہی مثلاً حدی خوانی، اونٹ کی تکان، راہروی و باربرداری کو کم کر دیتی ہے۔ گھوڑے، بکری اور بیل کو پانی پلانے کے وقت سیٹی بجانا ان کو پانی کی طرف متوجہ کر دیتا ہے اور اس طرح ان کے سفر میں آسانی پیدا کر دیتا ہے۔ اگلے گھوسی دودھ دوہتے وقت ایک خاص راگ کا استعمال کرتے تھے جس سے شریر سے شریر جانور رام ہو جاتا تھا۔ اور خاموشی کے ساتھ دودھ لینے دیتا تھا۔ پُرانے چڑی مار اور شکاری ہرن سے وحشی جانور کو اور تیتر سی بیوقوف چڑیا کو تاریک شب میں گنگنا کر ایسا مست کر دیتے تھے کہ ہاتھ سے ان کا گرفتار کر لینا آسان ہو جاتا تھا۔ بازی گر بندروں اور سانپوں اور ریچھوں کو موسیقی کے جال میں پھنسا لیتے تھے۔ دور کیوں جاؤ، عورتیں روتے اور مچلتے ہوئے بچے کو لوری دے کے سُلا دیتی ہیں۔

غرض یہ صنعت یعنی موسیقی ایک ایسی چیز ہے جس کا استعمال تمام امتوں میں کم و بیش ہوتا ہے اور تمام حیوانات جن کو خدا نے حاسّہ سمع عنایت کیا ہے اس سے لذت یاب اور متاثر ہوتے ہیں۔

تعریف موسیقی

علم موسیقی وہ علم ہے جس میں نغمہ اور ایقاع کے حالات اور آوازوں کی مدد قصر رقّت و غلظ شدّت و خفت حدّت وثقل توافق و تنافر اور ان کی تالیف و ترتیب اور ان کے درمیان جو نسبت ہے اس سے بحث کی جاتی ہے۔ موضوع اس علم کی وہ آواز ہے جو باعتبار اپنے نظام کے نفس میں ایک تاثیر خاص پیدا کرے۔

اُن اصطلاحات کا حل

پس موسیقی دو چیزوں پر تمام ہوتی ہے اوّل نغمہ یعنی وہ ممتد آواز جو

جو تعریف میں بیان ہوئے

الحان سے (خواہ وہ رقت رکھتے ہوں یا غلط) تالیف پائے جس طرح حرفوں سے لفظ بنتا ہے۔ دوسرے ایقاع یعنی لے جس کی ابتداء سے زمانہ آواز کے جاری ہونے کا اعتبار کیا جاتا ہے اس کو نقرہ یا قرعہ بھی کہہ سکتے ہیں یعنی کھٹکار۔ ان نقرات کے ورود و حدوث کے مابین جو فاصلۂ زمانی پایا جاتا ہے چاہیئے کہ وہ ایک محدود مقدار رکھتا ہو۔

الفاظ موزوں کو شعر اور صورت موزوں کو الحان کہتے ہیں۔ غنا مراد ہے اس نغمہ سے جو الحان منتظم بنظام معین سے ارادۂ تالیف و ترکیب پائے۔

ایقاعات و نقرات کی اصل حرکت و سکون ہے جس طرح عروض کی اصل حرکات و سکون پر مبنی ہے اس لئے کہ اصلین عروض کی تین ہیں۔ سبب ۱۔ وتد ۲۔ فاصلہ ۳۔ سبب وہ ہے جس میں دو حرف ہوں۔ ایک متحرک دوسرا ساکن جیسے سر۔ وتد وہ ہے جس میں تین حرف ہوں۔ دو متحرک اور ایک ساکن۔ جیسے کسر وہ فاصلہ ہے جس میں چار حرف ہوں۔ تین متحرک اور ساکن جیسے حرکت یہی تین اصلین ہیں جن پر فن ایقاع کی بنیاد قائم ہے اگر حروف کی جگہ نقرات کہو تو سبب۔ وتد اور فاصلے کو اس میں بھی پاؤ گے۔ پس فن ایقاع نغمات کے لئے بمنزلہ فن عروض کے ہی شعر کے لئے۔

توافق نغم مراد ہے ان نغمات کے بایں صورت جمع ہونے سے کہ سامع ان کے سننے سے لذت پائے اور اس کی جانب مائل ہو اور تنافر اس کے مقابل حالت کو کہتے ہیں۔

نسبتوں کا مختصر بیان مع اصطلاحات

نسبت قیاس ایک مقدار کا ہے۔ دوسری مقدار کی طرف مقدار اعتبار کی جاتی ہے۔ کبھی تو اس حیثیت سے کہ اس کی کمیت فی نفسہ کیا ہے اور کبھی اس حیثیت سے کہ اس کی کمیت بقیاس دوسری مقدار کے جو اس کی جنس سے ہو کیا ہے۔ نسبت کی کئی قسمیں ہیں۔ اول نسبت بالکیفیت یعنی وہ نسبت جو تناسب میں کسر واحد کے ساتھ پے در پے (متتالیہ) ہو۔

اسی کو ہندسیہ بھی کہتے ہیں اور اس کی دو قسمیں ہیں۔

(۱) متصلہ مثلاً ۱ : ۲ : ۴ : ۸ : ۱۶۔ یعنی نسبت ایک کی طرف دو کے طرف چار کے طرف، آٹھ کے طرف سولہ کے۔

۲۔ منفصلہ مثلاً ۱ : ۲ : ۳ : ۶۔ یعنی نسبت ایک طرف دو کے ویسی ہی ہے جیسے کہ تین کی طرف چھ کے۔ اس تناسب کے القاب ہیں۔

طرد۔ یعنی نسبت مقدم کی طرف تالی کے اور اسی طرح نسبت ہر مقدم کی طرف تالی کے۔

عکس۔ نسبت تالی کی طرف مقدم کے اور اسی طرح نسبت ہر تالی کی طرف مقدم کے۔

تبدیل۔ نسبت مقدم کی طرف مقدم کے اور تالی کی طرف تالی کے۔

ترکیب۔ نسبت مقدم و تالی کے مجموع کی ان دونوں میں سے کسی کی جانب۔

تفصیل۔ نسبت فضل مقدم و تالی کی ان دونوں میں سے کسی کی جانب۔

قلب:۔ نسبت مقدم اور تالی کے مجموع کی طرف فضل مقدم و تالی کے۔

یہ ایک ہی مثال سے سمجھ میں آسکتے ہیں مثلاً (۲ : ۳ = ۴ : ۶)

پس نسبت دو کی طرف تین کے اور نسبت ۴ کی طرف ۶ کے طرد ہے اور نسبت ۳ کی طرف ۲ کے نسبت ۶ کی طرف ۴ کے عکس ہے اور نسبت ۲ کی طرف ۴ کے اور نسبت ۳ کی طرف ۶ کے تبدیل ہے اور نسبت ۲ × ۳ کی طرف ۲ یا ۳ کے اور نسبت ۴ + ۶ کی طرف ۴ یا ۶ کے تفصیل ہے اور نسبت ۲ : ۳ = ۵ طرف ۲۔۳ کے ایسی ہے جیسے کہ ۱۰ : ۴ = ۱۰ طرف ۶۔۴ : ۲ کے قلب ہے۔

دوسرے نسبت بالکیت اور اس کو نسبت عددیہ بھی کہتے ہیں اور ان میں تفاضل ایک ہی شمار سے ہوتا ہے اس کی دو قسمیں ہیں۔

(۱) طبعی اور اس کی تین قسمیں ہیں (الف) یا تو ایک سے لے کر نظم طبعی پر شمار کریں مثلاً ا، ۲، ۳، ۴، ۵ وغیرہ (ب) یا افراد متوالیہ لیں مثلاً ا، ۳، ۵، ۷، ۹ وغیرہ (ج)

یا ازواج لیں مثلاً ۲، ۴، ۶، ۸ وغیرہ (۲) غیر طبعی جن میں فاصلہ متساوی ہوتا چلا جائے اور قید ابتدا از واحد وغیرہ یا فرد یا زوج کی نہ ہو مثلاً ۷، ۱۰، ۱۳ کا سات سے شروع کریں یعنی سات اور تین دس اور تین تیرہ۔

نسبت کمیت کے خواص سے مطلقاً یہ ہے کہ مجموع طرفین کے نصف کا مساوی وسط کے ہوتا ہے

تیسری نسبت تالیفیہ اور اسی کو موسیقیہ بھی کہتے ہیں۔ یہ مرکب ہے ہندسیہ اور عددیہ ہے اور اس میں تین حدیں اور دو تفاضل ہوتے ہیں (۱) فضل اکبر و اوسط و اصغر نسبت احد الطرفین کی طرف دوسرے کے مثل نسبت احد الفضلین کے طرف دوسرے کے ہوتے ہی مثلاً ۶ : ۳ : ۲ پس نسبت ۶ کی طرف ۲ کے ایسی ہے جیسے نسبت ۶-۳ کی طرف ۳-۲ کے اور مکانی ان اعداد کے جو نسبت عددیہ میں ہوں، نسبت تالیفیہ میں ہوتے ہیں وبالعکس مثلاً ۱ و ۲، ۳۔ اگر ان کے مکانی لئے جائیں یعنی ۱ و ۱/۲ ، ۱/۳ تو یہ نسبت تالیفیہ میں ہوں گے۔

مکانی سے مراد یہ ہے کہ اس عدد کو منسوب الیہ بنائیں اور واحد کو اس کی طرف نسبت دیں مثلاً ۳ کا مکانی ۱/۳ پس ظاہر ہے کہ نسبت عددیہ میں صرف تفاوت یعنی کمیت ملحوظ ہوتی ہے اور ہندسیہ میں قدر یعنی کیفیت اور نسبت تالیفیہ میں تفاوت و قدر کیفیت و کمیت دونوں ملحوظ ہوتی ہیں اور انہیں دونوں نسبتوں سے نغمات والحان تالیف پائے ہیں۔

ترتیب نغمات کے متعلق نجومیوں کا خیال

نجومی کہتے ہیں کہ مسعود کواکب و افلاک و اجرام کی حرکت ارکان کی طرف نسبت موسیقیہ رکھتی ہے اور اس حرکت سے نغمات لذیذہ پیدا ہوتے ہیں۔ بخلاف منحوس کواکب کے نہ کہ ان میں نغمات لذیذہ پیدا ہوتے ہیں نہ ان میں یہ نسبت ہے اور فیثاغورث بھی اس امر کا قائل ہو گیا ہے کہ کرات فلکی میں صریر دصورت ہے جس سے نغمات موسیقی کے حدود قائم کئے گئے ہیں۔ یعنی سروں کی تقسیم کی گئی ہے لیکن علامہ بہاؤالدین عاملی علیہ الرحمتہ نے

اپنے کشکول میں اس امر سے انکار کیا ہے اور وہ کرات فلکی میں صریر وصورت کے قائل نہیں ہیں جدید تحقیقات سے یہ دونوں قول جمع ہو سکتے ہیں جس میں ثابت ہوا ہے کہ بعض لوگ ایسے بھی ہیں جو رنگین اشیاء میں بجائے رنگ کے آواز سنتے ہیں۔ کرات فلکی میں اگر صورت نہیں تو رنگ ضرور ہے پس ہوسکتا ہے کہ فیثا غورث کو بجائے رنگ کے آواز محسوس ہوئی ہو اور سات مشہور ستیاروں کی آواز سے سروں کا تناسب قائم کیا گیا ہو۔

بعض علوم کے تناسب اور نسبت کے خواص

خلاصہ یہ کہ متضاد طبیعتوں، مختلف شکلوں اور متفاوت قوتوں سے مل کر جو مصنوعات وجود میں آتے ہیں ان میں محکم و مضبوط شئے وہ کہلاتی ہے جس کے اعضاء کی تالیف اور اجزا کی ترکیب نسبت فضلی رکھتی ہو۔ نسبت کے عجیب خواص میں سے ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ ناقص کو کامل کے برابر کر دیتی ہے مثلاً ایک لکڑی کے ایک سرے پر آدھ پاؤ کا پتھر اور دوسرے سرے پر آدھ سیر کا پتھر باندھ دو پھر لکڑی کے گرد عین وسط میں ایک ڈورا لپیٹ کے سرا ڈورے کا سنبھالے رہو اور ڈورے کو آہستہ آہستہ اس سرے کی جانب بڑھاتے جاؤ جس میں پتھر آدھ سیر کا وزنی بندھا ہے تو کسی نہ کسی مقام پر دونوں کا وزن برابر ہو جائے گا۔

سایہ

اسی طرح انسان کے قامت اور سائے میں جو تناسب ہے یعنی انسان سیدھا کھڑا ہو تو اس کا سایہ زمین پر اسی نسبت سے پڑے گا جو نسبت اس وقت جیب ارتفاع شمس کو طرف جیب تمام ارتفاع کے ہو گی۔

تصویر

ایک شیر کی تصویر اگر اس کے خط و خال کے ساتھ کاغذ پر بنائی جائے تو تصویر کے خط و خال کو تصویر کے ساتھ وہی نسبت ہونا چاہیئے جو شیر کے قد کو شیر کے خط و خال سے وغیرہ ہے۔ ورنہ تناسب نہ رہے گا اور وہ تصویر نقل کا لاحاصل نہیں کہی جا سکتی بلکہ وہ تصویر تصویر ہی نہ رہے گی۔ علی ہذالقیاس رنگ وغیرہ اور اسی طرح حروف کتابت کا تناسب۔

اعضاو جوارح حیوانات

اسی قبیل سے اعضاء و مفاصل میں جو نسبت ہے کہ باوجود متباینۃ المقادیر مختلفہ الاشکال ہونے کے جب مقدار بعض اعضا کی بعض کے ساتھ نسبت معین رکھتی ہوگی تو وہ دل پسند و مقبول ہوں گے۔ ورنہ بدنما و ناپسند۔

نبض

یہی تناسب صانع حکیم جل شانہ نے بدو فطرت سے ہر ایک مخلوق میں ملحوظ رکھا ہے چنانچہ حرکات نبض کا تناسب و انتظام صحت کی دلیل اور عدم تناسب مرض کی دلیل ہے۔ جالینوس قائل ہے کہ نبض میں پانچ نسبتیں محسوس ہوتی ہیں۔ دو بڑی یعنی ۱/۲ اور ۲/۳ دو اوسط یعنی ۱/۴ و ۱/۳ اور ایک صغیر یعنی ۱/۸ اس کے علاوہ وہ حس و لمس سے محسوس نہیں ہوتیں۔ شیخ بو علی سینا کا قول ہے کہ میں ان نسبتوں کا ضبط بذریعہ حس بڑی بات سمجھتا ہوں۔ ان کا ضبط اس شخص پر بہت آسان ہے جو طریق ایقاع و تناسب نغم کو عملاً جانتا ہو اور علم موسیقی کے جزء نظری پر قادر ہو گیا ہو تاکہ مصنوع کو معلوم سے قیاس کر سکے اس کے علاوہ قوت فکر اور ذکاء حس بھی رکھتا ہو۔ اس نسبت کو جو محسوس کر لیتا ہے اسے تشخیص میں ان امراض کی جو نبض سے تشخیص کیے جا سکتے ہیں کوئی دقت واقع نہیں ہوتی۔ نبض کی حرکات کی ترتیب نسبت موسیقی رکھتی ہے۔

ادویہ

یہی تناسب عقاقیر و ادویہ میں ملحوظ رکھنا ہوتا ہے کہ اگر ان کی ترکیب میں تناسب کا لحاظ رکھا گیا تو مفید ورنہ بسا اوقات سم ہو جاتی ہیں۔

طباخی

طباخی کی صنعت بھی یعنی وہ صنعت جو حس ذوق کی باعث لذت ہوتی ہے۔ اپنے فعل میں اس تناسب کی محتاج ہے ورنہ اس کھانے کا کوئی مزہ نہ ہوگا جس میں ضرورت سے زیادہ نمک یا مصالحہ ڈال دیا گیا یا پکانے میں ضرورت سے کم یا زیادہ آنچ دے دی گئی ہو۔

میکانک

علم میکانیات یعنی کلوں کے بنانے کے علم میں پرزوں کے ایک خاص تناسب کے لحاظ کی ضرورت ہے۔

جسم نباتی یا حیوانی

چودہ عناصر یعنی مفردات کیمیائیہ کی ترکیب سے اجسام نباتیہ وحیوانیہ کا وجود مرکب ہے، کاربن، ہیڈروجن، اوکسیجن، نٹروجن سلفر، فاسفورس، کلورائن۔ پٹاسیم، سوڈیم، کلیسیم، مگنیشم، آئرن، فلورائن، الیسڈ سیلکا، ان کی صورت ترتیب واجتماع کے اختلاف سے مختلف قسم کے نباتات وحیوانات پیدا ہوتے ہیں ان کا تغذیہ ونمو بھی انہیں اجزاء کے بدل ماتیحلل کے طور پر پہنچتے رہنے پر موقوف ہے اور بدل ماتیحلل میں بھی وہی تناسب ملحوظ رکھا گیا ہے جو اس کی شکل طبعی کو قائم رکھنے کے لئے ضروری ہے۔ فتبارک اللہ احسن الخالقین۔

موسیقی میں عیب کا آسانی سے ظاہر ہوجانا

قدرتی اشیاء میں حکیم علی الاطلاق نے اپنی ہمت بالغہ سے اس تناسب کو صرف فرمایا ہے اور اسی تناسب پر اس کا نظام وقوام مبنی ہے اور اس سے ایک شے دوسری سے امتیاز کی جاتی ہے یا یوں کہو کہ اگر یہ تناسب دو چیزوں میں ایک ہی وزن وترکیب وصورت سے واقع ہو تو وہ دونوں متحد الماہیت ہوں گی اور ان کے نام جدا جدا رکھے جائیں گے مصنوعات میں تیاسی صانع حقیقی انسان کو اسی اصول پر کاربند ہونا پڑا ہے اور جس شے میں یہ تناسب بوجہ اتم مدنظر رکھا گیا ہے وہ ضرور مطبوع و دل پسند ہوگی لہٰذا معلوم ہوا کہ نسبتوں کا علم نہایت ضروری ہے اور اس کی ضرورت ہر ایک صناعت میں ہوتی ہے جو صناعت اس سے خالی ہو مہمل اور ناقص ہے خصوصاً موسیقی کہ اس میں آواز کا غیر متناسب ہونا نہایت آسانی سے واضح ہوجاتا ہے۔ اس لئے کہ حواس خمسہ میں سے حسِ بصر گو سب سے زیادہ لطیف ہے لیکن تناسب اشکال والوان معلوم کرتے کے لئے فی الجملہ ناظر کے غور کی محتاج ہے بخلاف حسِ سمع کے کہ یہ آواز کا تناسب وعدم تناسب بمجرد قرع سماخ محسوس کرلیتی ہے، نہ زیادہ غور کی حاجت نہیں ہوتی مثلاً ایک دودھ پیتا بچہ غصہ کی نگاہ سے نہیں ڈرتا لیکن چیخنے سے سہم جاتا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ نگاہ کی غضب ناکی کا ادراک غور وفکر کا محتاج ہے جو اس میں بالفعل موجود نہیں اور آواز نے اپنا اثر البتہ دکھا دیا۔ الغرض جب مبصرات میں ادراک تناسب کیلئے غور وفکر کی حاجت

بہ نسبت مسموعات کے زیادہ متانت ہوئی تو اس قدر مسموعات کی نزاکت بھی ثابت اور اس میں احتیاط بھی لازم ہوئی۔

آواز کیا ہے؟

معروف سی معروف شے کی حقیقت کا علم بھی ہم کو نہیں ہے۔ پس یہ سوال کہ آواز کیا ہے؟ بغیر جواب کے رہا جاتا ہے؟ خواہ خواہ کتنی ہی خاک بیزی کی جائے اس کے متعلق عقلائے زمانہ کے اقوال کا خلاصہ یہ ہے کہ آواز ایک ارتجاج ہے (خاص قسم کی جنبش جو لرزے سے متشابہ ہے) ہوائے محیط بالابدان کا جو بسبب تصادم (ٹکرانا) واصطکاک (رگڑ) اجزائے لینہ یا صلبہ (نرم وسخت) کے پیدا ہو۔ اس تموج یا ارتجاج کو انگریزی میں وائبریشن کہتے ہیں۔

تصادم واصطکاک آواز کے پیدا ہونے کی علت ہیں خواہ ارادۃً واقع ہوں یا اضطرار ذی روح سے یا غیر ذی روح سے مسلسل ہوں یا منقطع۔ بہرحال ان سے ایک خاص تحریک ہوا میں پیدا ہوگی جسے آواز کہیں گے۔ سبب اور مسبب ایک نہیں ہوتے لہذا یہ نہیں کہہ سکتے کہ اصطکاک یا تصادم کا نام آواز ہے۔ اس کو صرف حسِ سمع دریافت کر سکتی ہے یعنی اگر حس سمع نہ ہو تو گویا آواز کا وجود ہی نہیں ہے۔ بس اس تین بیسی ساٹھ والی ترکیب سے اگر ہم یہ کہیں کہ مایحس بہ السمع (جو کانوں کو سنائی دے) وہی آواز ہے جو کچھ بے جا نہیں۔

حسِ سمع

حسِ سمع بھی ایک قوت ہے اور آوازوں کا احساس اس کی مقررہ خدمت ایک ہی قسم کا ارتجاج ہے جو ہوا اور کان کے پردے میں واقع ہوتا ہے۔ ایک کو آواز دوسرے کو سماعت سے تعبیر کرتے ہیں یعنی جس قسم کے تموجات ہوا میں پیدا ہو کر کان کی غشا طبلی سے ٹکراتے ہیں اسی قسم کا تموج اس غشاء میں پیدا ہو کر چند چھوٹی چھوٹی نازک نازک ہڈیوں اور گھونگھے سے گذرتا ہوا عصب سمع تک پہنچ جاتا ہے۔ اور اس کو حرکت دیتا ہے۔ یہ عصبہ باریک اور چھوٹے ریشوں کا مجموعہ ہے جو اندرونی حصہ گوشت کی تجاویف میں رطوبت مائی کے اندر ڈوب کر دماغ میں اس طرح پھیل گئے ہیں کہ نگاہ میں دیکھے نہیں جا سکتے۔ بسبب اسی قوت کے نفوس کو الحان مطربہ سے مسرت اور ہیبت ناک و کریہ آوازوں سے نفرت وکرب حاصل ہوتا ہے۔

موسیقی کو کن آوازوں سے تعلق ہے

لامتناہی آوازوں میں سے موسیقی کو صرف چند مخصوص آوازوں سے تعلق ہے جنہیں اصطلاحاً سُر کہتے ہیں اور ان سروں سے جو نغمات تالیف ہوئے ہیں۔ قریباً سب مطبوع و دل پسند ہیں اور جس محل کے لئے جو صنف وضع کی گئی ہے اگرچہ اس کی معین تاثیر کی کوئی علت دریافت نہیں ہوئی پھر بھی حسب مواقع اثر پیدا کرتی ہے مگر جس طرح ہر ایک نوع شکل و طبیعت میں تناسب خاص رکھتی ہے اس طرح اثر و تاثیر میں دیگر انواع سے مغایر ہے پھر یہ مغائرت نوع سے صنف اور صنف سے فرد تک میں موجود اور افراد کا حال بھی یکساں اور مستقل نہیں رہتا۔ پس جس نغمے سے کسی وقت خاطر کو انقباض ہوا تھا۔ دوسرے وقت میں اس کا موجب انبساط ہونا ممکن ہے۔ و بالعکس۔

قوّت و صوت و حِسّ سمع کے خواص

پروفیسر ریڈ لکھتے ہیں کہ جس شخص کا حاسۂ سمع قوی ہو وہ قریباً پانچ سو آوازوں کے درمیان اختلاف کی تمیز کر سکتا ہے۔

بعض آوازیں بعض آدمیوں کو مطلقاً سنائی نہیں دیتیں مگر وہی آوازیں دوسروں کو سنائی دیتی ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قوت سمع ہر ایک شخص میں مساوی نہیں ہوتی اور آواز بھی ہر ایک کی یکساں نہیں ہوتی۔ ہر ایک قوّت میں بذریعہ اجتہاد زیادتی ممکن ہے لہذا حاسۂ سمع و درستی آواز میں بھی ممکن ہے۔

سماعت میں اتنی ترقی دیکھی گئی ہے کہ جہت صوت اور مسافت درمیانی تک بعض لوگ معلوم کر لیتے ہیں چنانچہ

نپولین اوّل۔ توپ کی آواز سنتے ہی مسافت اور سمت کو ٹھیک ٹھیک بتا دیتا تھا اور یہ امر اکتسابی ہے۔ بعض لوگ ایسے دیکھے گئے ہیں کہ ہر ایک بولنے والے کی آواز کا نقش ان کی سماعت پر ایسا گہرا بیٹھ جاتا ہے کہ اس کی نقل ہو بہو کرنے پر قادر ہو جاتے ہیں اور پھر اس آواز کو مدت العمر بھولتے نہیں۔

متکلمین باطن

اس سے زیادہ عجیب تر وہ فرقہ ہے جسے اہل یورپ ونٹریلو کوئسٹس یعنی متکلمین باطن کہتے ہیں مسز ڈیکنس نے (اپنی کتاب مطبوعہ آکسفورڈ ۱۶۵۵ء میں) بار ابنٹ خادم شاہ فرانس کی ایک حکایت لکھی ہے۔ کہ وہ ایک امیر لڑکی پر عاشق ہوا۔ لڑکی کے باپ نے درخواست عقد نامنظور کر دی تھوڑے دنوں کے بعد یہ رئیس مرگیا اور لوئس ادای رسم تعزیت کے لئے لڑکی کی ماں کے پاس گیا۔ کچھ دیر بعد مکان کی چھت سے اس بیوہ کو آواز سنائی دی کہ "مجھ پر رحم کرو اور لوئس کے ساتھ لڑکی کا عقد کر دو۔ لوئس کے محروم کر دینے کے باعث مجھ پر سخت عذاب ہے۔ یہ آواز بتکرار اُس بیوہ کے کانوں میں آتی رہی آخر خوف وحیرت سے مجبور ہو کر اس نے لوئس سے درخواست کی کہ گذشتہ باتوں کو بھول جائیے اور لڑکی قبول کیجئے۔ لوئس ایک مفلس آدمی تھا اس درخواست کو سُن کر وہ سیدھا لیون پہنچا۔ وہاں ایک بڑا مہاجن کورنو نامے رہتا تھا جس کا تمول اور بخل دونوں میں نظیر نہ تھا۔ لوئس سے اور مہاجن سے ملاقات تھی جب وہ مہاجن سے ملا اس نے کچھ ذکر روز قیامت وحساب چھیڑ دیا۔ دفعۃً دیوار سے ایک آواز پیدا ہوئی کہ "بیٹا میں نے لوئس کو اس غرض سے کہ وہ عیسائیوں کو ترکوں کی قید سے چھڑائے اپنے مال میں سے کچھ نہیں دیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نہایت شدید عذاب میں مبتلا ہوں۔" مہاجن متحیر ہوا اور ڈرا مگر بخل نے اجازت نہ دی کہ تعمیل کرتا۔ لوئس اس روز وہاں سے خالی ہاتھ واپس آیا۔ دوسرے روز پھر کورنو کے پاس گیا اور اس کے بیٹھتے ہی در ودیوار سقف و مکان سے مختلف قسم کی آوازیں فریاد واستغاثہ وسفارش کی آنے لگیں اور یہ آوازیں کورنو کے مردہ رشتہ داروں اور اس کے باپ کی تھیں۔ ہر ایک کا مطلب یہ تھا کہ کورنو لوئس کو ڈھائی ہزار پونڈ دے کر اس عذاب شدید سے آنجہانی مسٹر کورنو کو نجات دلوائے۔

اب کی بار کورنو پر ایسی دہشت طاری ہوئی کہ اس نے ڈھائی ہزار پونڈ کی کثیر رقم لوئس کے حوالے کی اور لوئس نے اس رقم سے اپنی محبوبہ کے ساتھ شادی کی تھوڑے دنوں کے بعد جب کورنو کو معلوم ہوا کہ یہ سب لوئس کی شیطنت تھی۔ اور کچھ نہ تھا تو وہ اس غم وغصہ میں بیمار ہو کر مرگیا۔

اس قصّے اور دیگر قصص مندرجہ بیبل سے جو اس کے مماثل ہیں اور شہادت سے ان کا صدق متحقق ہو گیا ہے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اکتساب سے انسان آواز پر اتنی قدرت حاصل کر سکتا ہے کہ اگر چاہے تو بغیر ہونٹ ہلائے ہوئے تموجات ہوا کو بخلاف اس سمت کے جس سمت سے اس آواز کو پہنچنا چاہیئے سننے والے کے کانوں میں پہنچا دے اور جس کسی کی آواز اس نے کبھی سُنی ہو اس کی نقل ہو بہو کرلے۔

جو شخص موسیقی میں مہارت تمام حاصل کرنا چاہے اس کا پہلا فرض آواز کا قابو میں لانا اور ایک آواز کو دوسری آواز سے فرق کرنا ہے۔ آواز ایسی چیز ہے جس سے مرض، غم، غصّہ، مہربانی، دشمنی کسل، تعب، مصیبت، خوشی، طرب، مختلف کوائف کی تصویر سامع کے آئینہ خیال میں کھینچی جا سکتی ہے۔

مسٹر کارک ایک مرتبہ پادری ہوٹیفیلڈ کی وعظ سننے گئے تھے ان کی فصاحت اور خوش الحانی سے ایسا متاثر ہوئے کہ انہوں نے سو پونڈ اس شخص کا انعام تجویز کیا جو صرف لفظ "آہ" کا ادا کرنا پادری صاحب کی طرح ان کو سکھائے۔ یہی قوت ہے جس سے زمانہ کے مقرر ایک جماعت کو تابع فرمان کرلیتے ہیں۔ حکیم ڈیمسٹینوس یونان کا ایک بڑا فصیح اللسان شخص تھا اس سے کہا گیا کہ فصاحت کی تینوں قسمیں بیان کرے تو اس نے جواب دیا کہ پہلی قسم تلفظ ہے۔ دوسری قسم تلفظ ہے، تیسری قسم تلفظ ہے۔ منشا اس کا یہی ہے۔ کہ جس مبحث پر تقریر کر رہا ہے اس مبحث میں جتنے انفعالات مجلس پر طاری کرنا مقصود ہوں چاہیئے کہ ویسی ہی آواز اور ویسے ہی الفاظ اپنی تقریر میں لائے ورنہ سننے والے بعض تنگ آ کر سو رہیں گے اور بعض ہنس لیں گے اور یہ سب کچھ ہر ایک بات کو توجہ سے سننے اور ذہن میں اس کی ترکیب کو دہرانے سے حاصل ہوتا ہے پھر اگر اس کی مشق بار بار کی جائے تو چند روز ذہن اس کو کلیتہً قبول کر لیتا ہے۔

وجہ تاثر اصوات مختلفہ

اوپر بیان ہوا ہے کہ نسبت تالیفیہ سے نغمات کی تالیف کی جاتی ہے۔ نغمات بذریعہ ہوائے متموج کانوں میں پہنچ کر عصبۂ سمع کو حرکت دیتے ہیں اور یہ حرکت باعث انفعال نفس ہوتی ہے لیکن حقیقت یہ ہوتی ہے کہ جہاں صوت کی حقیقت نامعلوم ہے وہاں وجہ تاثر بھی مخفی ہے۔ اناٹومی کے مطالعہ سے انسانی آلات صوت اور ان کے اجزا کی فزیالوجی زیادہ واضح طور پر دریافت ہو جاتی ہے بخلاف

حاسۂ سمع کو اس کے آلات کے خدمات بخوبی معلوم نہیں ہیں۔ مذکورہ بالا وجہ کے علاوہ ایک رائے اور بھی ہے مگر از بسکہ اس کی بنا مقائسہ محض پر ہے لہذا اس کی صحت پر اصرار نہیں کیا جاتا اور وہ یہ ہے کہ ہم نے آلات سماعت کی تشریح میں عصب سمع کو باریک باریک ریشوں سے مرکب پایا ہے پس کیا عجب ہے کہ یہ ریشے یا تار مثل سارنگی کے طربوں کی ہوں یعنی ہر ایک کسی خاص وزن یا قوت کے ساتھ مختص ہو اور جس طرح ایک ہی قوت اور وزن کے تمام تار آپس میں ہمدردی رکھتے ہیں کہ اگر ایک کو جنبش ہوتی ہے تو دوسرے خود بخود بجنے لگتے ہیں اسی طرح یہ ریشے ایک دوسرے سے مختلف قوت کے بنائے گئے ہیں اور غلیظ سے غلیظ اور رقیق سے رقیق ارتجاج سے بحسب کمیت رقت و غلظ متاثر ہو کر حس باطن کو منفعل کرتے ہوں بدیں وجہ کہ علم نفس میں یہ امر طے پا چکا ہے کہ انفعال حاسہ اور انفعال نفس بالحاسہ میں کوئی مشابہت نہیں ہے لامحالہ یہ تار یا ریشہ نفس سے آواز کو متصل کر کے باعث انفعال ہوتے ہیں۔ پس کان خود ایک آلہ موسیقی ہے۔

یہ خیال ہم کو ساز وغیرہ کی (جھنکار بعد ختم نغمہ سرائی) کان میں باقی رہنے سے پیدا ہوا۔ توپ کی صدا سے کانوں میں دیر تک ایک سنسناہٹ کا پیدا ہو کر باقی رہنا یا اکثر گویوں کا بعد بہرے ہونے کے محض دل ہی دل میں نغمہ دہرانے سے لذت وطرب و وجد میں آجانا ہمارے اس خیال کو اور بھی پختہ کرتا ہے کیونکہ بہرا گویا محض توجہات باطنی سے اپنے کانوں میں وہی تحریک پیدا کر لیتا ہے۔ جس سے اس کی لذت ہیجان میں آجاتی ہے اور صرف حاسۂ سمع میں یہ قوت بوجہ اتم دریافت ہوئی بخلاف ذوق و شم و لمس کے۔

یہ بیان کس قدر تفصیل کا محتاج ہے جسے بخیال طول ترک کر کے ہم مقصود کی طرف پھر متوجہ ہوتے ہیں۔ تاثر خواہ کسی وجہ سے حادث ہوتا ہو مگر اس کے وقوع سے انکار نہیں ہو سکتا البتہ تاثر کو وقت مناسب موسم مناسب اور سامع کی خواہش سے بہت کچھ علاقہ ہے جس قسم کے انفعالات سے سماع کے وقت دماغ سامع اثر پذیر ہو رہا ہے۔ اگر نغمہ اس سے مناسبت نہیں رکھتا تو کامل مزا نہ دیگا۔

ایک عجیب حکایت تاثر کے متعلق وفیات الاعیان ذیل ابن خلکان اور روضۃ الصفا وغیرہ میں نظر سے گذری۔ معلم ثانی ابو نصر فارابی ایک جلیل الشان فلسفی اور موجد ساز قانون (باجا) زمانہ خلافت راضی باللہ میں تھا۔ جس کو موسیقی میں منجملہ اور علوم کے کمال دخل تھا۔ ایک روز اس کا گذر سیف الدولہ

علی ابن حمدان کی مجلس میں ہوا۔ اس وقت اکثر علوم کے علماء جمع تھے۔ فارابی کی عادت تھی کہ ترکی سپاہیوں کی وضع میں رہتا تھا۔ اس وجہ سے اس کو کسی نے پہچانا نہیں اور یہ کھڑا رہا۔ سیف الدولہ نے اشارہ کیا کہ بیٹھ جاؤ' اس نے فوراً سوال کیا کہ اپنی جگہ یا تمہاری جگہ۔ سیف الدولہ نے جواب دیا کہ اپنی جگہ' یہ سنتے ہی حضرت لوگوں کو تاکتے ہوئے مسند پر بیٹھ گئے اور بیٹھے بھی اس طریقے سے کہ سیف الدولہ ناچار اپنی جگہ سے سرک گیا جس قدر وہ سرکتا گیا یہ بڑھتے گئے یہاں تک کہ وہ پائیں مسند جا بیٹھا۔ یہ حرکت سیف الدولہ کو بری معلوم ہوئی اور اس نے اپنے غلاموں کی جانب متوجہ ہو کر ایک خاص زبان میں جو مشہور نہ تھی کہا کہ یہ بڈھا بڑا بدتمیز ہے۔ میں اس سے چند مسائل علمی پوچھتا ہوں اگر اس نے جواب ٹھیک دیا تو ٹھیک ورنہ بارہستی سے سبکدوش کر دینا۔ ابونصر نے اس زبان میں جواب دیا کہ حضور عالی صبر کیجئے اور نتیجہ کے منتظر رہیئے۔ سیف الدولہ نے متعجب ہو کر کہا کیا تم اس زبان سے بھی واقف ہو؟ انہوں نے کہا ہاں! بلکہ ستر زبانوں سے زیادہ جانتا ہوں اب سیف الدولہ کی نگاہ میں ان کی وقعت کس قدر قائم ہوئی پھر فارابی علمائے حاضرین سے گفتگو میں مصروف ہوا۔ نوبت بانیجا رسید کہ سب مغلوب ہو کر خاموش ہو گئے اور صرف فارابی کلام کرتا رہا۔ آخرکار لوگوں نے اس کی تحقیقات قلم بند کرنی شروع کی۔ صحبت کا یہ رنگ دیکھ کر سیف الدولہ نے سب علماء کو رخصت کیا اور فارابی سے کھانے پینے کی صلاح کی۔ جواب نفی میں پا کر پوچھا کہ گانا سنو گے۔ کہا: "ہاں" فوراً بڑے بڑے گویے حاضر ہوئے اور جی توڑ کے گائے مگر اس نے سب کو نام رکھا پھر سیف الدولہ نے جھنجھلا کر کہا کہ پھر آپ ہی کچھ کمال دکھائیے۔ اس نے اپنی کمر سے ایک تھیلی نکالی جس میں لکڑیوں کے ٹکڑے تھے۔ ان ٹکڑوں کو جوڑ کر اس نے بجانا شروع کیا۔ حاضرین اس بجانے کی تاثیر سے ہنسنے لگے بعد ازاں دوسری ترکیب سے بجانا شروع کیا اب کی مرتبہ لوگ از خود رفتہ ہو کے رونے لگے۔ آخر کچھ ایسی محویت طاری ہوئی کہ سب سو گئے اور یہ وہاں سے غائب ہو گئے۔

عرب کی موسیقی

یہ حال عرب کے ملک میں گزرا جہاں کی موسیقی اس درجہ کامل نہیں تھی جیسی کہ ہندوستان میں ہے عرب میں بعض راگ دف پر شادی بیاہ میں گائے جاتے تھے یا حدی خوانی کا رواج تھا مگر وہ اس انتظام و اصول سے نہ تھا جسے کسی فن کی حیثیت سے دیکھا جائے۔ جب فارس فتح ہوا اور وہاں کے امراء عربوں کی غلامی میں آئے

تو انہوں نے طرح طرح کی ترکیبوں سے غزلیں اور قصیدے پڑھے۔ عبد اللہ بن جعفر کے غلام سائب حاثر اور طویس ونشیط فارسی کا عرب میں بہت شہرہ تھا ان لوگوں سے معبد وابن سریج وغیرہ نے اس فن کو حاصل کیا اور بتدریج اس کو ترقی دیتے رہے یہاں تک کہ بنی عباس کے زمانے میں یہ فن ایک مستقل فن کی حالت میں آگیا اور ابراہیم بن مہدی وابراہیم موصلی اور اسحاق ابن ابراہیم وحماد ابن اسحاق وغیرہ بڑے بڑے گویے ان لوگوں میں پیدا ہوئے۔

عرب کا انوکھا ناچ

بعض نے طباعی کو بھی دخل دیا اور ایجادیں بھی کیں چنانچہ ایک قسم کا ناچ جس کا نام کرج ہے ایجاد ہوا۔ یہ وہی ناچ ہے جس کو ہمارے ملک میں لٹی گھوڑی والے ناچا کرتے ہیں یعنی لکڑی کا گھوڑا بنا کے زین لگام سے آراستہ کیا۔ اس پر عورتوں کو سوار کیا اور ادھر سے ادھر گھمانے لگے۔ سلامتی سے ایجاد نہایت معقول ہوئی اور اس نے ممالک عرب میں خوب رواج پایا۔ اندلس میں گانا ناچنا زریاب موصلی کے ذریعے سے جسے عرب کے لوگوں نے ہم پیشگی کے رشک وحسد سے نکال دیا تھا۔ حکیم بن ہشام بن عبد الرحمان امیر اندلس کے وقت میں پھیلا (مقدمہ ابن خلدون)

باوجود عربوں کے اس بچپنے پن کے اس فن نے علم کی حیثیت وہاں بھی اختیار کر لی عرب سوائے طاقت کے کسی چیز میں کمال نہیں رکھتے تھے۔ اور نہ انہیں کسی صناعت کا موجد کہا جاسکتا ہے مگر یہ مقلد بہت اچھے تھے۔ اور جس چیز کو انہوں نے غیروں سے لیا اسے باقی رکھا۔ اگر قدیم کتب خانہ عجم جلایا بہایا نہ دیا جاتا تو سلاطین عباسیہ سے پیشتر ہی علوم کا رواج عربوں میں ہو جاتا۔

عجموں کی موسیقی کی اصطلاحیں اب سب قریباً عربی زبان کی ہیں اس لئے ان کی سلطنت جب تباہ ہوئی تو وہ سب کھو بیٹھے۔ کتب خانہ بھی جل چکا تھا۔ ان میں بڑے بڑے استاد ماہر اس فن کے تھے کیونکہ ہندوستان اور عجم میں قدیمی رسم و راہ تھی جس کا پتہ تاریخ سے ملتا ہے الغرض ایک عالم موسیقی کا تابع فرمان رہا ہے۔ خصوصاً حکماء پر تو اس نے خوب ہی قبضہ کیا۔ چنانچہ اب ہم یہاں بعض حکماء کے اقوال متعلق لشرافت موسیقی ایک عربی رسالۂ موسیقی جو حضرت بہاؤ الدین عاملی کی جانب منسوب ہے نقل کرتے ہیں۔

اقوال متعلق فضائل موسیقی

بعض حکماء کا قول ہے کہ موسیقی کی فضیلت بیان کرنے سے نطق انسانی عاجز ہے اور اس کا اظہار بذریعہ عبارات و الفاظ ممکن نہیں یہ ایک لحن موزوں ہے کہ اس کے سننے کے ساتھ ہی طبیعت فرحت و سرور و لذت و حبور سے بھر جاتی ہے۔

دوسرا حکیم کہتا ہے کہ موسیقی جب اپنی صناعت میں کامل ہو تو نفس انسانی فضائل کی جانب حرکت کرتا ہے اور رذائل اس سے دور ہو جاتے ہیں۔

ایک کا قول ہے موسیقار (ایک آلہ غنا) اگرچہ حیوان نہیں لیکن اس میں ایسا نطق موجود ہے جو نفوس کے اسرار اور قلوب کے ضمائر سے خبر دیتا ہے مگر اس کی بات سمجھنے کے لئے ایک ترجمان درکار ہے۔ ایک کہتا ہے کہ موسیقار خود موسیقی کا ترجمان ہے۔ اگر اس کی عبارت فصیح و بامعنی ہے (یعنی بجانے والا اپنے فن میں کامل و ماہر ہے) تو دلوں کے بھید اور نفوس کے مخفی راز سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ ایک اور حکیم کا مقولہ ہے کہ موسیقار کی صدا اگرچہ بسیط ہے اور اس میں حروف نہیں ہیں مگر پھر بھی نفوس کا میلان اس کی جانب شدید ہے اور نفوس اس کو بہت جلد قبول کر لیتے ہیں اس لئے نفوس اور نغمات میں مشاکلت ہے بایں معنی کہ نفوس نام ہے جواہر بسیطہ روحانیہ کا اور نغمات موسیقار کا بھی یہی حال ہے پس اشیاء کا اپنے مثل کی جانب مائل ہونا ایک نیچرل بات ہے۔

ایک اور حکیم قائل ہے کہ نغمات موسیقار کے معانی اور اس کی لطیف عبارت کے مطالب جو ایک سر غیبی ہے کچھ وہی سمجھ سکتا ہے جس نے نفس شریف پاک از شوائب نفسانیہ و بری از شہوات بہیمیہ۔

ایک صاحب فرماتے ہیں کہ خدارسی اور للہیت کے لئے موسیقی سے بہتر کوئی چیز نہیں، دوسرے صاحب فرماتے ہیں کہ موسیقی جان ہے اور تمام عالم جسم اگر موسیقی کا تصرف جاتا رہے تو عالم جسد بے روح ہے۔

فن موسیقی اور شرع محمدی

ان میں سے بعض حکمائے متفلسفین کی ستائش میں مبالغہ کو بہت کچھ دخل ہے اور شائد موسیقی کی تعلیم و تعلم کی طرف اگلے لوگوں کا رجحان خاطر ایسی ہی اعلےٰ اغراض

کے لئے ہو اور اسی وجہ سے وہ اپنے بچوں کو عدم بلوغ کی حالت میں اس کی تعلیم دلاتے ہوں لیکن ہم بر سبیل استقرا آثار موسیقی کے بارے میں صرف اس قدر کہہ سکتے ہیں کہ وہ قوائے باطن یا سامع کی طبیعت کو اپنی جانب متوجہ کر لیتے ہیں کہ محویت سی طاری ہو جاتی ہے۔ اس اثر کو دیکھتے ہوئے شارع علیہ السلام کا اس کے عمل کو باطل قرار دینا کوئی عجیب امر نہیں۔

جب کوئی نغمہ خواہ وہ حمد الٰہی میں کیوں نہ ہو شروع کیا جاتا ہے تو مغنی کی صداقت کی جانب طبیعت متوجہ ہو جاتی ہے اور اس کی عرق ریزی اور جان کاہی کی داد دینے میں دل مصروف ہو جاتا ہی یا یوں کہو کہ تار ہای موسیقی میں دل الجھ کر رہ جاتا ہے۔ نہ رشتۂ تسبیح میں پس خلوص راگ کے ساتھ ہوا نہ خدا کے ساتھ۔ خدا کی محبت کسی راگ کی پابند نہ ہونا چاہیئے۔ شاعر کہتا ہے ؎

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے

نالہ پابند نے نہیں ہے

یہ بعینہٖ ویسی ہی بات ہے جیسے کوئی کہے کہ معاذ اللہ ہمیں تو صراحی مے کے دور میں نظارۂ جمال مقدس الٰہی نظر آتا ہے یا بمبئی میں تاڑی کے قدحے چڑھا کے لوگ ماتم سید الشہدا کرتے ہیں۔ اور طرہ یہ کہ ثواب اخروی کے امیدوار بھی رہتے ہیں۔

اگر ہم اس تاثیر کو تسلیم بھی کر لیں کہ موسیقی کا آتار چڑھاؤ خدا تک پہنچنے کا زینہ ہے تو سلب شے عن نفسہ لازم آئے گا جو عقلا کے نزدیک محال ہے اس لئے کہ نغمات اور حدی خوانی وغیرہ سے غم کا دور ہونا یا بعد مسافت کا نہ محسوس ہونا یا بوجھ کا ہلکا معلوم ہونا یہ سب کچھ دھیان بٹ جانے پر موقوف ہے۔ طبیعت نغمہ کی جانب کلیتہً متوجہ ہو جاتی ہے اور نغمہ ہے درحقیقت ایسی ہی دلکش چیز! پس خدا کی عبادت میں اپنی طرف متوجہ نہ کرے بلکہ تھوڑی دیر کے لئے کسی عابد کی خاطر سے دوسری جانب متوجہ کر دے اور اپنے ذاتی اثر سے دست بردار ہو جائے۔ اِک خلاف عادت بات ہے۔ ایک قسم کی بے خودی اور محویت کا طاری ہو جانا نغمہ کے باعث سے ہوتا ہے۔ اور احسان اس کا خدا پر کسی قاری کی تلاوت قرآن جو گٹے کی دھن میں مثلاً قرآن کی ستائش کی موجب نہیں ہوتی۔ قرآن ایک ضمنی شئے ہو جاتا ہے اور دھن اصلی شئے۔ پس عبادت میں غنا کا اثر جو کہ ایک مجازی شئے تھا حقیقی سمجھا جانے لگا۔ اس کے علاوہ عبادات کو تصنع سے پاک کرنا عین منشای شارع ہے

نغمہ کے ساتھ تصنع ہے۔ تصنع آیا اور خلوص رخصت ہوا۔

علّتِ حُرمت غناء ازروئے اخلاق

قطع نظر ازیں شرع اور حکمت اخلاق مثل مرادف ہیں اور اخلاق نے چند قباحتیں غنا کی قرار دی ہیں۔

(۱) غنا میں مشغول ہونے والا اعتدال پر قائم نہیں رہتا یعنی بے قابو ہوجاتا ہے۔ اس کی مصروفیت بڑھتی جاتی ہے۔ بلا کسی سبب خارجی کے مختلف کوائف اس پر طاری ہوتے رہتے ہیں۔ انفعالی قوی کو ترقی اور فعلی کو انحطاط ہوجاتا ہے۔ آخر اسی کا ہو رہتا ہے چنانچہ خود اقوال حکماء اس کے شاہد عادل ہیں۔

۲۔ جو نتائج کہ اہل فن اس سے نکالتے ہیں ان کی بنیاد وہم پر قائم ہے۔ دلیل اس کی نغمہ سے دو متضاد آثار کا ایک ہی شخص پر مختلف اوقات میں مترتب ہونا یا چند شخصوں پر ایک ہی وقت میں ایک ہی قسم کے نغمہ سے مختلف آثار کا ظاہر ہونا۔

۳۔ کسی حالت میں اس کے عمل کی جانب رجوع کرنے پر انسان مضطر نہیں ہے اور اگر اضطرار ثابت ہوجائے تو مثل دیگر ممنوعات کے اس کی اباحت بھی ہوجائے گی۔ ؎

ایں ہم اندر عاشقی بالائی غمہای دگر

اگلے وقتوں کے یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو ؛ جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں۔

اس شعر میں قصد شاعر یہ ہے کہ نغمہ اندوہ ربا نہیں بلکہ اندوہ فزا ہے الغرض ؎

کجا بودم اکنوں فتادم کجا

غنا کے جواز و عدم جواز سے ہماری کتاب پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس لئے کہ شرعاً "علم موسیقی" کا تعلم ممنوع نہیں۔ ہاں شریعت مطہرہ نے اس کے عمل کو منع کیا ہے۔ کتاب مفید تصور نغمات ہوسکتی ہے نہ مفید اخذ (صفحہ ۱۹۰ کشکول بہائی) اس لئے کہ اخذ حرف گلے یا مصنوعی آلات سے ممکن ہے نہ اوراق والفاظ سے بڑے بڑے علمائے اسلام نے موسیقی پر کتابیں لکھی ہیں۔

اس کی مثال بعینہٖ نجوم کی ہے جس کا علم (یعنی ہیئت بضرورت معرفت سمت قبلہ وغیرہ) تو ضروری اور عمل (یعنی آثار سعادت و نحوست وغیرہ پر یقین کرنا) حرام ہے۔

جن فنون لطیفہ کو ہم نے تمہید میں بیان کیا ان میں بھی عدم جواز کی صورتیں نکلتی ہیں جن

کا بیان یہاں خارج از بحث ہے ۔ رہی یہ بات کہ کیوں الحان اور آواز خوش یا چڑیوں کا چہچہانا غناء میں داخل نہیں اور سماع ان کا جائز ہے ؟ پس معلوم رہنا چاہیئے کہ غناء میں قصد و نیت اس طرح مشروط ہے جس طرح شعر کی تعریف میں کوئی شخص اگر بالحان خوش قرآن یا دعا پڑھے اور یقین اس امر کا رکھتا ہو کہ یہ غنا نہیں ہے تو وہ قطعاً مباح ہے ۔ (ذخیرۃ الامنہ ۸۳) ضرورت علم موسیقی کی قطع و یقین کے ساتھ ثابت ہے جسے ہم نسبتوں کے بیان میں درج کر چکے ہیں ۔ مزید برآں اس کو خدا تک پہنچنے کا وسیلہ قرار دینا زائد از ضرورت ہے ۔

ہمارا فرض تھا کہ خوبیاں بیان کرنے کے ساتھ ہی اس کے عیوب بھی بیان کر دیتے اور انصاف بھی اس کا مقتضی ہے لہٰذا ہم اپنے فرض سے ادا ہو گئے ۔

ہندوستان کی موسیقی

جیسا کہ ہم ابتدا میں لکھ چکے ہیں ۔ ہندوستان میں تین ہزار برس سے پہلے باقاعدہ موسیقی رائج ہے ۔ شام وید (ہندوؤں کی چار مقدس کتابوں میں سے ایک کتاب ہے) کے اشلوک گا کر پڑھے جاتے تھے زمانہ کے انقلاب و تغیر نے جہاں لباس، وضع، رفتار و گفتار و مذاق پر اپنا اثر کیا وہاں قدیم نظام موسیقی پر بھی، پس یہ خیال نہ کرنا چاہیئے کہ شام وید کا نظام موسیقی آج تک اپنی حالت پر باقی ہے اس میں تو اتنی تبدیلی ہوئی ہے کہ جو سات سر آج کل مروج ہیں وہ بھی قدیم نہیں ہیں ۔

ہندوستانی موسیقی کی کتابیں

مختلف اوقات میں باکمال پنڈتوں نے اس فن لطیف پر عمدہ عمدہ کتابیں تالیف کیں اور زمانہ کے انقلاب نے ان کو باقی نہ رہنے دیا ۔ جو کتابیں بچ رہیں ان میں سب سے زیادہ مستند اور قدیم کتاب "رتناکر" ہے جسے بارہویں صدی عیسوی میں یعنی آج سے سات سو برس پیشتر سارنگ دیو پنڈت نے تصنیف کیا تھا ۔ افسوس ہے کہ اس وقت ہندوستان میں ایک شخص بھی ایسا موجود نہیں جو اس کتاب کو سمجھ سکتا یا ادا کر سکتا ہو ۔ یہاں تک کہ اس کتاب کے بعد جو گرنتھ لکھے گئے ان کے مصنفین نے بھی "رتناکر" کے مضمون کو بخوبی نہیں سمجھا اور شر ادھیائے میں اس کی عبارت کو بعینہٖ یا بہ تبدیل بعض الفاظ نقل کر دیا ۔

ان گرنتھوں کا نظام بھی یکساں نہیں ہے ۔ ایک نے کسی راگ کے جو سُر قائم کئے ہیں دوسرے

اس سے اختلاف کیا ہے۔ علیٰ ہٰذا القیاس نام میں بھی اختلاف ہے اور اصول موضوعہ میں بھی۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ زمانے کے رواج اور مذاق نے ایک ترکیب وطرز کو متروک قرار دیا اور دوسرے کو مطبوع پس جو حد ایک راگ کی ایک وقت میں مقرر ہوئی تھی دوسرے اوقات میں مسلم نہ رہی۔

عجمی اور ہندوستانی موسیقی

ہندو گرنتھ کار (مصنفین) اس کے معترف ہیں کہ ہندوستانی سنگیت میں عجم کی موسیقی سے چند راگ نقل کئے گئے ہیں مثلاً ایمن کلیان عجمی راگ "یمن کا بگڑا ہوا نام ہے اس طرح نوروز اور وہ نورو چکایا" زنگولہ" جواب "جنگلہ کہلاتا ہے یا حجاز "جو ہیچ کے نام سے مشہور ہے ممکن ہے کہ کسریٰ کے زمانہ میں جب کہ اس کی حکومت بعض حدود ہندوستان پر ہو گئی تھی۔ یہ نام مشہور ہوئے اور اختیار کئے گئے ہوں۔

سلاطین اسلام اور موسیقیٔ ہند

غزنی اور غوری سلاطین کے زمانے میں مسلمانوں کو ہندوستانی علوم وفنون بوجہ تازہ وارد ہونے کے فی الجملہ اجنبیت رہی اور اس کا موقع نہیں ملا کہ وہ اس جانب متوجہ ہوتے مگر ۱۲۹۴ء میں جب علاؤالدین خلجی نے ڈھاکہ پر فوج کشی کی اور جب ۱۳۱۰ء میں ملک کافور نے جنوبی ہند فتح کیا تو اس وقت وہاں موسیقی اعلیٰ پیمانے پر مروج تھا اور اکثر ماہرین فن وہاں سے لاکر شمالی ہند میں آباد کئے گئے تھے۔

سلاطین تغلق کے عہد میں امیر خسرو مشہور باکمال شاعر کی توجہ موسیقی ہند کی جانب مائل ہوئی طبعی مناسبت اور خداداد ذہانت کے باعث اس فن میں انہوں نے ایسی مہارت حاصل کی کہ نائک گوپال جوکہ سرآمد روزگار تھا۔ ان کے کمال کا ثناخوان ہوا۔ اس نائک نے تغلق کے دربار کے تمام گویوں کو عاجز کر دیا تھا۔ خسرو نے بادشاہ کے اصرار سے اس کے گانے کا طرز فارسی ترانے میں اس کے سامنے ادا کر دکھایا۔ امیر خسرو نے عجمی وہندوستانی موسیقی کے ملا دینے کی کوشش کی اور بہت سے راگ ایجاد کئے جو آج تک مروج ہیں، غارا، سرپردا، ذیلف وغیرہ، ان کی طباعی کا نتیجہ ہیں۔ اس زمانہ میں پربندھ اور چھند برج بھاشا اور سنسکرت میں گائے جاتے تھے۔

اور مسلمانوں کو اس کے تلفظ میں تکلف ہوتا تھا اس لئے خسرو نے عجمی موسیقی کے انداز پر ہندوستانی راگوں میں ترانہ، قول، نقش وگل وغیرہ اختراع کئے اور یہی اس انداز کا گانا اب تک قوالوں میں اب تک مروج ہے (قوال سے مراد ہے۔ "قول" گانے والا)

گوالیار کا فرمانروا راجہ تنوار بہت بڑا ماہر موسیقی تھا۔ (زمانہ حکومت ۱۴۸۶ء سے ۱۵۱۶ء تک) دھرپد اسی کا اختراع کیا ہوا ہے۔ اس کے دربار میں نائک بیجو مشہور اور بے نظیر ماہر موسیقی تھا۔ راجہ مان کے مرجانے کے بعد نائک بیجو کی آخر عمر سلطان بہادر والی گجرات (زمانہ حکومت ۱۵۱۶ء سے ۱۵۲۶ء تک) کے دربار میں کٹی اور اسی زمانہ میں نائک بیجو نے ایک نئی قسم کی توڑی ایجاد کی جس کا نام سلطان بہادر کے نام پر "بہادری توڑی" رکھا جو آج تک مروج ہے۔

سلطان حسین شرقی جونپوری

(پندرھویں صدی عیسوی) سلاطین شرقیہ کا آخری بادشاہ علم موسیقی کا استاد اور "خیال" کا موجد تھا۔ (خیال کو محمد شاہ بادشاہ دہلی کے عہد میں نعمت خاں سدا رنگ نے ترقی کے درجہ کمال پر پہنچا دیا) بہت سے راگ اس بادشاہ نے ایجاد کئے جن میں سے جونپوری، حسینی کانہڑہ، حسینی توڑی اب تک مروج ہیں، اور بہت سے مفقود ہو گئے۔ اس طرح ہمیشہ مسلمان شاہی دربار میں ماہرین فن موسیقی کی قدر افزائی ہوتی رہی۔ سلاطین مغلیہ سے بابر اور ہمایوں کو جھگڑوں اور کھیڑوں سے مہلت نہیں ملی (ہر چند کہ ان کا عہد بھی کسی نہ کسی مشہور گویے سے یقیناً خالی نہ ہوگا۔) لیکن اکبر کے زمانے میں یعنی وہ زمانہ جس کی نظیر تاریخ سلطنت مغلیہ میں ایک بھی نہیں ہے اور جس عہد میں ہر علم وفن کے کاملین جمع تھے۔ "باز بہادر" حاکم مالوہ موسیقی کا بے نظیر عامل اور عالم تھا۔ اس کے گانے کا خاص طرز تھا جسے "باز خانی" کہتے ہیں۔ اکبر کے عہد میں "ودیاوتی" کی چیزوں کی بہت قدر تھی۔ (یہ شخص چودھویں صدی عیسوی میں گزرا ہے "شیو سنگھ" "راجہ ترہٹ" کے دربار میں ملازم تھا) اسی عہد میں رانا اودے پور کی بیوی "میرا بائی" موسیقی اور ہندی شاعری میں کمال رکھتی تھی۔ اس کی ایجاد سے ایک ملار "میرا بائی کی ملار" مشہور ہے۔

تان سین

اکبر کا خاص گویا تھا۔ جس کے بارے میں علامہ ابوالفضل آئین اکبری میں لکھتے ہیں کہ "ایسا گویا اس ہزار سال کے اندر پیدا نہیں ہوا۔ خود اکبر

کو موسیقی کا مذاق تھا۔ اور بعض راگ اس کو ایسے پسند تھے کہ اس نے ان راگوں کے نام اپنی پسند کے موافق تبدیل کر دیے تھے۔ چنانچہ تان سین کے قبضے کا راگ کا نہرہ تھا۔ جسے سنسکرت میں کرناٹکی کہتے تھے یہ راگ اکبر کو اس قدر پسند تھا کہ اس کا نام بدل کر درباری رکھا اور اب تک یہ راگ اس نام سے زبان زد ہے۔ اسی طرح کرائی کا نام گھرائی رکھا۔ اور سہانا کا شاہانہ۔ کئی راگ نئے اس زمانے میں ایجاد ہوئے۔ تان سین نے جو اقسام ٹوڑی اور سارنگ کے ایجاد کئے وہ میاں کی ٹوڑی اور میاں کے سارنگ کے نام سے مشہور ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ اقسام ملار کے اس زمانہ میں اختراع ہوئے اور معلوم ہوتا ہے کہ دربار شاہی کے ماہرین فن موسیقی میں سے ہر ایک نے ملار پر طبع آزمائی۔ میاں (تان سین کی ملار بابا رام داس کی ملار۔ سور داسی ملار۔ نائک چرجو کی ملار۔ میراں بائی کی ملار وغیرہ۔

آئین اکبری میں ان نامی گرامی گویوں کی فہرست دی ہو جو دربار شاہی سے فیض یاب ہوتے تھے۔ تان سین قوم کا برہمن تھا۔ اس کے باپ کا نام مکرند پانڈے تھا بعد کو مسلمان ہو گیا۔ تان سین نے ہری داس سوامی سے موسیقی کی تعلیم حاصل کی۔ جہانگیر کے عہد سلطنت میں جہانگیر داد چھتر خاں، پرویز داد، خرم داد، ماکھو اور ہمزان موسیقی کے کاملین گزرے ہیں۔ اسی بادشاہ کے عہد سلطنت میں تلسی داس کا انتقال ہوا۔ جو بے مثل ہندی کبیشر اور رامائن کا مصنف تھا شاہ جہان کے عہد میں جگناتھ۔ درنگ خاں، لعل خاں جس کا لقب گن سمندر اور بلاس خاں پسر تان سین کا داماد تھا۔ جس کی نکالی ہوئی ٹوڑی — بلاس خانی ٹوڑی کے نام سے آج تک مشہور ہے۔ البتہ اورنگ زیب کے آخر عہد میں موسیقی کا دربار میں چرچا نہ تھا۔ اس نے اپنے دربار سے تمام گویوں کو نکال دیا۔ ایک دلچسپ حکایت اس کے متعلق مشہور ہے کہ جب شاہی حکم سے گویے برخاست کر دیئے گئے تو انھوں نے ایک نقلی جنازہ تیار کیا اور روتے پیٹتے شاہی نشست گاہ کے سامنے سے نکلے۔ بادشاہ نے دریافت کیا کہ کون مرگیا ہے؟ ان لوگوں نے جواب دیا کہ "راگ" اب ہم اسے دفن کرنے قبرستان لئے جاتے ہیں۔ بادشاہ نے مسکرا کر کہا کہ قبر گہری کھودنا۔ اورنگ زیب کے بعد طوائف الملوکی شروع ہوئی پھر بھی ہر ایک شاہزادہ اور امیرزادہ کے یہاں موسیقی کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور تھا۔ محمد شاہ کے عہد تک ہوری دھرپد اور ساورے کا رواج تھا۔ لیکن محمد شاہ کے عہد سلطنت

میں شاہ سدا رنگ نے سلطان حسین شرقی کی ایجاد خیال کو اس درجہ ترقی دی کہ دُھرپد کا رنگ پھیکا پڑ گیا۔ جب سلطنت مغلیہ نوابوں کے حصے میں آئی تو اودھ کے نواب آصف الدولہ کے دربار میں مشہور زمانہ گویے باریاب ہوئے اور زمانہ میں "شوری" نامے گویے نے ٹپہ ایجاد کیا۔ یہ طرز پہلے بھی پنجاب میں مروج تھا۔ لیکن اس کو اتنی وقعت حاصل نہ تھی کہ گانے کے اقسام میں شمار کیا جاتا شوری کی بدولت تمام ہندوستان میں یہ طرز پھیل گیا۔ اب بھی جو مرتبہ خیال و دھرپد کو حاصل ہے وہ ٹپے کو نہیں ہے۔ ٹپہ ایک مزیدار طرز کا گانا ہے اور اس کا شمار دُھن (ادنیٰ درجے کی موسیقی) میں کیا جاتا ہے۔

ایک کتاب اصول النغمات فارسی زبان میں تصنیف ہوئی جو ایک عمدہ اور مفید کتاب ضرور ہے مگر اب نہیں ملتی۔ حقیقت یہ ہے کہ مسلمانوں کے عہد میں اس فن نے ایسی ترقی کی کہ کسی زمانہ میں نہ کی ہوگی۔ یہاں تک کہ فی زمانہ اعلیٰ درجے کا عمل موسیقی سوائے مسلمانوں نے جنہوں نے پیشے کے طور پر اس فن کو حاصل کیا ہے اور کسی گروہ میں پایا نہ جائے گا۔ ماسوائے سلاطین و امراء ارباب صوفیاء میں اس کا رواج بہت ہو گیا تھا۔ اور اب تک ہے۔ مسلمانوں نے اس کو کسی عبادت میں شامل نہیں کیا۔ پھر بھی مجالس عزا اور عرس میں اس کا رواج ہو گیا۔ البتہ افسوس اس بات کا ہے کہ مسلمانوں نے علمی حیثیت سے اس کی جانب توجہ نہ کی۔ آخر کار مسلمان پیشہ وروں میں علمی استعداد روز بروز کم ہوتی گئی اور اس کے ساتھ اصول فراموش ہونا شروع ہوئے۔ راگوں کی تعداد کم ہونے لگی اور اب معمولی گویا بہ مشکل پچاس راگوں سے واقف ہوتا ہے جن میں سے پچیس کے قریب ایسے ہوتے ہیں جن کو وہ برت سکتا ہے پھر ان کی صحت کے متعلق گانے والوں میں ہمیشہ تکرار رہتی ہے ایک شخص ایک راگ کسی طریقے سے صحیح بتاتا ہے تو دوسرا کسی طریقے سے۔ اگر صحت و سقم کی وجہ دریافت کی جائے تو یہی جواب ملتا ہے کہ ہم نے اپنے استاد سے اس کو اسی طرح سنا ہے۔

علمائے موسیقی کے القاب

ہندو مصنفین نے موسیقی جاننے والوں کی تفصیل حسب ذیل لکھی ہے "نائک" اس شخص کو کہتے ہیں جو زمانہ ماضی و حال کی موسیقی کا عالم باعمل، علم سنگیت کا واقف کار اور راگوں کے بنانے کا قاعدہ جانتا ہو۔

"گندھرپ" وہ ہے جو زمانہ ماضی کے راگ (یعنی مارگ) اور مروجہ راگوں (یعنی دیسی) کو بخوبی گا بجا سکتا ہو۔

گنی۔ وہ ہے جو مروّجہ راگوں سے بخوبی واقف ہو اور ان کو بخوبی گا بجا سکتا ہو۔

پنڈت۔ وہ شخص ہے جو اصول موسیقی کا عالم ہو لیکن اس اس پر عمل نہ رکھتا ہو۔

زمانۂ حال کا طرز موسیقی

فی زمانہ گانے کا طرز حسب ذیل ہے۔

"الاپ" اس طریقے میں چند بے معنی الفاظ مثلاً آ۔ نانے رے، ری، توم، تنوم وغیرہ مستعمل ہوتے ہیں۔ مقصود اس سے راگ کی شکل دکھانا ہے۔ اس کے ساتھ کوئی تال نہیں بجائی جاتی۔

دُھرپد۔ گانے کا سب سے اعلےٰ طریقہ ہے اس کا طرز نہایت سادہ اور مردانہ ہے اس میں عموماً حقانی چیزیں یا تاریخی واقعات، یا بہادروں کے کارنامے بیان کئے جاتے ہیں زمزمہ یا مُرکی یا گٹکری کی اجازت اس میں نہیں ہے۔ نہایت سیدھے طریقے پر بلمپت یا مدہ لَے میں گاتے ہیں۔ اس کے چار حصے ہیں۔ جن کو اصطلاحاً تک کہتے ہیں۔ استھائی، انترہ، سنچاری ابھوگ۔

سادرہ۔ یہ بھی دھرپد کی ایک قسم ہے۔ فرق اتنا ہے کہ یہ ایک مخصوص تال میں جسے جھپ تال کہتے ہیں۔ گایا جاتا ہے۔ اس میں عموماً رزمیہ یا مدحیہ مضامین گائے جاتے ہیں۔ اس کی لَے دھرپد سے کس قدر تیز ہوتی ہے۔

ہوری۔ دھرپد کے مانند ہے اس کی مخصوص تال دھمال ہے کرشن جی کے واقعات اور برج کے سین اس میں بیان کئے جاتے ہیں۔

خیال۔ یہ نہایت دل پسند طریقہ ہے۔ خوب صورت تانوں اور ترکیبوں سے اس کی دلآویزی اور بھی ترقی کر جاتی ہے۔ مضامین عموماً عاشقانہ ہوتے ہیں۔ لیکن سنجیدگی کے ساتھ دھرپد اس قسم کے مضامین کے لئے موزوں نہ تھا۔ اس طرز کو پٹہ اور دھرپد کے درمیان سمجھنا چاہیئے۔

ٹپّہ۔ اولاً پنجابی ساربان اور خچر والے اس طرز میں ہیر رانجھے کا قصہ گایا کرتے تھے لیکن جیسا کہ بیان کر چکے شوری نے اس میں ایک نئی روح پھونک دی اور اب تمام ہندوستان میں گایا جاتا ہے۔

ترانہ ۔ یہ طرز امیر خسرو دہلوی کا اختراع کیا ہوا ہے۔ عجمی انداز پر چند مخصوص الفاظ مثلاً یلا، یلل، توم، تانا، تادانی وغیرہ اس میں استعمال کئے جاتے ہیں اور برخلاف الاپ کے اسے تال کے ساتھ گاتے ہیں۔

تروٹ ۔ پکھاوج کے پرن کو گانے کا نام ہے عموماً تراوٹ کو ترانے میں شامل کر دیتے ہیں۔

چترنگ ۔ ایسے گانے کو کہتے ہیں جس میں کچھ حصہ بامعنی الفاظ کا شامل ہو اور کچھ حصے میں ترانے کے بول ہوں، کچھ حصے میں تروٹ اور ترانہ اور سرگم کے بول۔ یہ طریقہ کم رائج ہے بالکل معدوم نہیں ہے۔ چترنگ کے لفظی معنی چار رنگ کے ہیں۔

قول ؛۔ اس میں فارسی الفاظ اور صوفیانہ مضامین ہوتے ہیں کبھی ترانے کے بول بھی اس میں شامل ہوتے ہیں۔ قلبانہ نقش و گل یہ سب اسی کے اقسام اور امیر خسرو کی ایجاد ہیں۔ اس کی تال ہمیشہ مخصوص ہوتی ہے جسے قوالی کہتے ہیں۔

ٹھمری ۔ اس کے گانے کی لے زیادہ شوخ اور عام پسند ہوتی ہے اور تال عموماً تیتالہ۔ آج کل اسے دھن کہتے ہیں، ساون، کجلی، ہولی، جو موسمی یا مقامی چیزیں ہیں یا ادّھے، دادرے۔ وغیرہ سب دھن میں شامل ہیں اور اس میں عاشقانہ مضامین عموماً ہوتے ہیں۔

غزل ۔ یہ طرز مسلمانوں کے زمانہ سے ہندوستانی موسیقی میں مروج ہوا اور اپنی شہرت کے باعث محتاج بیان نہیں ہے۔

گانوں کے مضامین

ہوری خیال اور دھن میں عموماً حسب ذیل مضامین عاشقانہ ہوتے ہیں

۱۔ برسات کی رت میں بادل امنڈ امنڈ آتے ہیں بجلی چمکتی ہے۔ مور اور دادر شور کرتے ہیں۔ چاہنے والا پردیس میں ہے۔ دیکھئے کب واپس آئے۔ برہا کی آگ بے چین کرتی ہے۔ سکھیاں ڈھارس دیتی ہیں کہ تو گھبرا نہیں جلد پردیس سے واپس آئے گا۔

۲۔ ہولی کی فصل ہے۔ دلوں میں امنگ بھری ہے۔ عاشق کی واپسی سے مایوسی ہے۔ رہ رہ کر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کہیں پردیس میں کسی اور جگہ دل تو نہیں اٹکا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کوئی سندیسا یا پاتی نہیں آئی۔ دلی خیالات کی کش مکش کیا کم تھی۔ اس پر پپیہے نے اور بھی قیامت

جوت رکھی ہے۔ اس نے پیچ پچ بیر باندھ رکھا ہے ہر وقت پی پی کی آواز سے ٹھوکے دیا کرتا ہے۔ ساس اور نند نے غضب کی دشمنی باندھ رکھی ہے بات بات پر طعنہ دیا کرتی ہیں سارے گھر کا کام سر پر ڈال رکھا ہے اور اس پر پانی بھرنے کی مصیبت اور بھی قیامت ہے صرف کنوئیں کی جگت پر سکھیوں سے راز دل کہنے کا موقع ملتا ہے اور ان کی باتوں سے کسی قدر تسکین ہو جاتی ہے۔

۳۔ ساس اور نند سخت نگرانی کرتی ہیں۔ اتنا بھی موقع نہیں ملتا کہ کسی سے دو باتیں کی جائیں اندھیاری رات میں پانی ٹوٹ ٹوٹ کر برس رہا ہے۔ بادل گرجتا ہے، بجلی چمکتی ہے۔ کسی کے وعدے کی ایفا کا خیال ہے لیکن سخت مجبوریوں کا سامنا ہے۔ ساس اور نند پٹی سے پٹی ملائے سو رہی ہیں۔ ذرا سی جنبش سے پائل کے گھنگرو بجتے ہیں جس سے خوف ہے کہ یہ دونوں دشمن جاگ نہ اٹھیں اور راز کھل جائے۔

۴۔ برج میں تو راستہ چلنا دشوار ہے۔ دودھ کی مٹکی یا پانی کی گاگر کرشن جی کے سامنے سے بچ کر نکل ہی نہیں سکتی۔ زبردستی چھین کر توڑ ڈالتے ہیں۔ اِسی چھینا جھپٹی میں چولی بھی مسک جاتی ہے اس ڈھٹائی کی بھی کوئی انتہا ہے۔ ان کو یہ بھی خیال نہیں کہ روز روز کوئی گھر میں جا کر کیا بہانا کیا کرے۔ ان حرکتوں پر جی چاہتا ہے کہ کبھی کرشن جی کی صورت نہ دیکھے لیکن سکھیوں کے اصرار پر نیم راضی ہونا پڑتا ہے۔ اتنے میں مُرلی کی بھنک کان میں آتی ہے۔ نہیں معلوم اس میں کیا تاثیر ہے کہ تن من کی سُدھ نہیں رہتی اور دیوانہ وار سکھیوں کے ساتھ کرشن جی کے پاس جا کر مرلی سننے میں محو ہو جاتی ہے اور پھر انہیں مصیبتوں کا سامنا ہوتا ہے اور وہی پشیمانیاں اٹھانی پڑتی ہیں۔

غزل

اس میں عاشقانہ اور حقانی بلکہ ہر رنگ کے مضامین کی کھپت ہے۔ اس کے ساتھ کوئی قید کسی خاص قسم کے مضمون کی نہیں۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں عام طور پر غزلیں گائی جاتی ہیں اور قوال بھی تصوّف کے مضامین کی غزلیں مخصوص تال میں جسے قوالی کہتے ہیں، گاتے ہیں۔

حال کی موسیقی اور سابق کے گرنتھ

جس شکل اور طریقے سے راگ برتے جاتے ہیں اس کی صحت وتصدیق

کسی گرنتھ سے نہیں ہوتی باوجود اس کے ہم لوگ بجائے خود ہی سمجھ رہے ہیں کہ گرنتھوں کی ہدایت کی ہدایت کی پوری تعمیل ہوتی ہے۔ حال کی تصانیف موسیقی میں آپ کو معمولاً نظر آئے گا۔ آج کا گانا ہنونت مت کے مطابق مروج ہے اور یہ بھی کہ ہندوستانی موسیقی میں چھ راگ ہیں اور ان کی تیس راگنیاں ہیں اور ان راگنیوں سے بے شمار پتر اور بھار جا نکلتے ہیں۔

اب ملاحظہ کیجئے کہ سنسکرت کی ایک کتاب سنگیت درپن میں جو ہنونت مت کے مطابق لکھی گئی ہے بھیروں راگ اڈوہی یعنی صرف پانچ سر کا راگ ہے رکھب اور پنچم کے اس میں متروک ہیں۔ مگر آج کل بھیروں سمپورن یعنی ساتوں سر کا راگ مانا جاتا ہے۔ مالکوس سنگیت درپن کے مطابق سمپورن ہے اور آج کل اڈوو مانا جاتا ہے یعنی رکھب اور پنچم اس میں متروک ہے اور اسی طرح ہنڈول کو رکھب اور دھیوت چھوڑ کے گانا چاہیئے لیکن فی زمانہ بجائے دھیوت کے پنچم کا سُر متروک ہے۔ اگر کوئی شخص سنگیت درپن کے مطابق ان راگوں کو گائے تو ٹکسال باہر کر دیا جائے بے شمار مثالوں میں سے یہ چند مثالیں بطور نمونہ لکھی گئی ہیں جس سے بخوبی معلوم ہو سکتا ہے کہ یہ شہرت غلط ہے۔ رہی دوسری بات یعنی چھ راگ اور تیس راگنیوں کی حکایت، اس کے متعلق غور فرمایئے۔

بھیروں راگ کی پانچ راگنیاں بیان کی جاتی ہیں جن کی نسبت یہ کہا جاتا ہے کہ یہ بھیروں سے استخراج کی گئی ہیں۔ ان کے نام حسب ذیل ہیں۔

برارئی، مدھ مادھوی۔ بھیروی۔ سندھوی۔ بنگال۔

ذیل میں بھیروں کی ہر ایک راگنی کے سُر لکھے جاتے ہیں، جو قابل لحاظ ہیں۔

نام راگ راگنی	کھرج	رکھب	گندھار	مدہم	پنچم	دھیوت	نکھاد
بھیروں	شُدھ	کومل	تیور	شُدھ	شُدھ	کومل	تیور
براری	شُدھ	کومل	تیور	تیور	شُدھ	کومل	تیور
سندھوی یا سیندورا	شُدھ	تیور	کومل	شُدھ	شُدھ	تیور	کومل
مدھ مادھوی یا مادھ مادھ	شُدھ	تیور	کومل	شُدھ	شُدھ	تیور	تیور

نام راگ راگنی	کھرج	رکھب	گندھار	مدھم	پنچم	دھیوت	نکھاد
بنگال	شدھ	تیور	کومل	شدھ	شدھ	تیور	کومل
بھیروی	شدھ	کومل	کومل	شدھ	شدھ	کومل	کومل

غور کرنے کا مقام ہے کہ سات سُروں کے راگ سے چھ یا پانچ سروں کے راگ کا استخراج قابل قیاس ہو سکتا ہے لیکن یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ پانچ سر کے راگ سے سمپورن راگنیوں کا استخراج کس قاعدے سے ممکن ہوا۔ بالفرض اگر یہ بھی مان لیا جائے کہ راگنیاں کسی باقاعدہ طریقے پر پانچ سروں سے نکالی گئیں تو ان راگنیوں میں وہی سُر ہونا چاہیئے تھا جو بھیروں راگ میں تھے۔ یا اگر کوئی کومل یا تیور سر علاوہ ان سات سروں کے بطور زائد سروں کے راگنی میں شامل ہوتے تب بھی کوئی قباحت نہیں تھی لیکن یہ کیونکر ممکن ہے کہ خود بھیروں کی رکھب تو کومل ہو۔ سیندھوی مدھ مادہ اور بنگال جو اس سے نکالی گئی ہیں ان میں رکھب تیور رہے یا بھیروں کی گندھار تو تیور ہو اور سندھوی مدہ، مادہ بنگال اور بھیرویں کی گندھاریں کومل ہو جائیں۔ میں نہایت ہی شکر گزار ہوں گا۔ اگر کوئی صاحب جو ہنونت مت کے پیرو ہوں۔ مجھے اس قاعدے یا اصول سے آگاہ فرمائیں گے جس کے ذریعے سے ایک اوڈو راگ سے مختلف سروں کی سمپورن راگنیوں کا استخراج ممکن ہو سکا۔ اس دعوی سے کیا حاصل ہے کہ مروجہ موسیقی ہنونت مت کا پابند ہے۔ جب کہ ایک راگ بھی اس مت کے مطابق آج تک نہیں گایا جاتا۔

مقام افسوس ہے کہ رتناکر سات سو برس پہلے ان تمام قصص اور حکایات سے قطع نظر کرکے علمی اصول پر راگوں کے استخراج کی کوشش کرے اور ہمارے یہاں ابھی تک انہیں پرانے قصوں پر نظام موسیقی کا دار و مدار سمجھا جائے۔ رتناکر کے بعد بہت سے گرنتھ سنسکرت زبان میں مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں۔ راگ دیبودہ (रागविबोध) چتر ڈنڈی پرکاش، سرمیل، کلانیدھو۔ راگ ترنگنی، سارامرت۔ یہ تمام گرنتھ رتناکر کے بعد تصنیف کئے گئے ہیں اور ان میں سے بعض صرف تین چار سو برس کے پرانے ہیں لیکن ان میں سے ایک گرنتھ نے بھی چھ

راگ اور تیس راگنیوں کا قصّہ نہیں لکھا۔ بلکہ ہر ایک نے باقاعدہ طریقے پر راگوں کے استخراج کی کوشش کی ہے۔

بعض قابل حل سوالات

ہمارے ذہن میں گرنتھوں کے مطالعہ سے حسب ذیل سوالات پیدا ہوتے ہیں جن کا اس وقت تک کسی نے جواب نہیں دیا۔ اور نہ کوئی ایسی معقول وجہ بیان کی جس سے اطمینان خاطر ہو (۱) رتناکر میں بائیس سُرتیوں کا مصرف کیا ہے اور کن کن مقامات پر ان کے استعمال کی ہدایت اور کیا قاعدہ ان کا مقرر ہے؟

۲۔ مروجہ ٹھاٹھوں میں سے کس ٹھاٹھ کو رتناکر کا مدھم گرام کہہ سکتے ہیں اور کیوں؟

۳۔ کیا آج کل رتناکر کے مدھم گرام کا کوئی راگ ہمارے برتاوے میں آتا ہے اور کیا ہمارے کسی راگ کو رتناکر کے کسی راگ سے مطابقت ہے اگر ہے تو وہ کونسا راگ ہے اور مطابقت کی کیا وجہ ہے؟

۴۔ رتناکر کے گرنتھ کا ایک باب سادھارنٹر پرکارن (साधारण प्रकरण) کے نام سے مشہور ہے۔ یہ پرکارن رتناکر کے مصنف نے اپنے راگوں میں کس جگہ اور کیونکر استعمال کیا ہے؟

۵۔ رتناکر میں وہ کون سے راگ ہیں جن میں کومل گندھار اور کومل نکھاد مستعمل ہے اور ان میں سے وہ کون سے راگ ہیں جن میں تیور مدھم لگائی جاتی ہے؟

۶۔ رتناکر نے تیس گرام راگ مانے ہیں جن سے مابقی راگوں کا استخراج کیا ہے یہ گرام راگ خود کس ٹھاٹھ میں شمار کئے جائیں گے اگر کسی ٹھاٹھ میں لکھے جا سکتے ہیں تو وجہ معلوم ہونا چاہیئے؟

۷۔ کالی ناتھ نے رتناکر ایک شرح لکھی ہے۔ اس میں مورچھنا پر بھی کچھ بحث کی گئی ہے کیا کالی ناتھ کی رائے مورچھنا کے متعلق صحیح ہے اگر صحیح ہے تو رتناکر کے کھرج گرام کے ساتوں مورچھنا کے مطابق آج کل کون ٹھاٹھ ہوئے؟

۸۔ رتناکر نے ہر ایک گرام راگ کے لئے ایک خاص النکار مقرر کیا ہے اس کی کیا وجہ ہے؟

۹۔ اگلے نظام موسیقی میں سُدھ تان کا کیا مصرف ہے؟

۱۰۔ اگر سدھ تان مختلف راگوں کی شکلیں پہچاننے میں مدد دیتی تھی تو اس ضروری چیز کو رتناکر کے مصنّف نے اپنی راگ ادھیائے میں (جو موزوں ترین مقام اس کے لئے ہو سکتا تھا۔) کیوں نہ بیان کیا؟

۱۱۔ بعض شدھ تانوں میں کھرج کا سر چھوٹ گیا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

۱۲۔ بعض مصنفین ہندوستانی موسیقی کو چھ راگ اور ان کی راگنیوں اور پتر اور بھارجاؤں پر تقسیم کرتے ہیں۔ یہ تقسیم کس اصول پر مبنی ہے؟

۱۳۔ بعض گرنتھوں میں دتیز اردو کی جدید تصانیف میں تحریر ہے کہ فلاں راگ اتنے راگوں سے مرکّب ہے مثلاً کھٹ کی نسبت کہا جاتا ہے کہ چھ راگوں سے مل کر بنا ہے۔ دریافت طلب یہ امر ہے کہ کس مقدار سے اور کس طریقے پر راگوں کو ملانا چاہیئے اور کونسا معیار راگوں کی آمیزش کے لئے مقرر کیا گیا؟

۱۴۔ آخر زمانے کے گرنتھ جو صرف تین چار سو برس کے پرانے ہیں۔ برابر کہتے آئے ہیں کہ آجکل صرف ایک گرام یعنی کھرج گرام باقی رہ گیا ہے۔ رتناکر کے زمانے میں دو گرام تھے یعنی کھرج گرام اور مدھم گرام۔ امر دریافت طلب یہ ہے کہ رتناکر کے زمانے تک مدہم گرام کیوں ضروری تھا۔ اور اب کیوں غیر ضروری ہے۔؟

۱۵۔ کیا مدھم گرام کے راگ آج کل کھرج گرام میں شامل ہیں۔ اگر شامل ہیں تو کیوں کر؟ کیا مدھم گرام کے راگوں سے رتناکر کا مقصد ان راگوں سے تھا۔ جن میں تیور مدھم مستعمل ہے۔

موجودہ نظام موسیقی کی تہذیب کی ضرورت

موجودہ حالت میں موسیقی کو گرنتھوں کے مطابق بنانا گویا تمام ہندوستان کو سرے سے الف بے شروع کرانا ہے جو غیر ممکن ہے۔ کچھ ہنونت مت یا رتناکر پر موقوف نہیں مروجہ نظام موسیقی کسی گرنتھ کے مطابق نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ جب نظام موسیقی بدل گیا تو اس کے لئے نئے اصول اور قواعد کی بھی ضرورت لازمی ہے۔ خود سنسکرت گرنتھوں کو دیکھو۔ ایک گرنتھ دوسرے سے مطابقت نہیں رکھتا۔ کیوں۔؟ اس لئے کہ مختلف زبانوں میں یہ گرنتھ لکھے گئے ہیں اور ہر مصنّف نے اپنے زمانہ میں جو نظام موسیقی مروج پایا اسی کو اپنی کتاب میں بیان کیا۔ پس یہ دستور قدیم سے جاری ہے کہ جب کبھی نظام موسیقی میں تغیر و تبدل واقع ہوتا ہے جو اس زمانہ کا پنڈت جو علم سنگیت سے

کا حقہ واقفیت رکھتا ہو۔ اس وقت کی مروجہ موسیقی پر ایک گرنتھ لکھ دیتا ہے اور تمام قواعد اس وقت کی موسیقی کے لئے منضبط کر دیتا ہے۔ قواعد کے منضبط کرنے سے میرا مقصد یہ نہیں کہ اپنی طرف سے راگوں کے سُر مقرر کر دیتا ہے بلکہ اس کا یہ فرض ہے کہ ہر ایک راگ کے گانے کے مختلف مت یعنی طریقوں کو جمع کر کے ان کی جانچ پڑتال کرے اور جو مت سنگیت کے اصول کے موافق باقاعدہ اور صحیح پائے، اس کو گرنتھ میں درج کرے تاکہ اس زمانہ کے لوگ اس کی ہدائیتوں کے موافق عمل کریں۔ اسی اعتبار سے مروجہ نظام موسیقی کے لئے (جس کی موجودہ حالت جس حد تک پہنچ گئی ہے پیشتر بیان کی جا چکی ہے) بھی ایک گرنتھ کی ضرورت تھی۔ اس ضرورت کو چتر پنڈت نے پورا کیا جو علم سنگیت کے بے نظیر عالم ہیں۔ انہوں نے جو گرنتھ لکھا ہے اس کا نام لکش سنگیت (लक्ष्यसंगीत) ہے اور فی زمانہ یہی ایک ایسا گرنتھ ہے جو موجودہ موسیقی کی ضرورت کو پورا کرتا ہے لکش سنگیت کی زبان سنسکرت ہے جس کے سمجھنے والے ہمارے حصہ ملک میں بہت کم ہیں۔ اس لئے حسب ارشاد اپنے استاد اور معزز دوست پنڈت وشنو نرائن بھات کھنڈے صاحب بی۔اے۔ ایل، ایل۔بی وکیل ہائی کورٹ بمبئی میں نے اس کتاب کو اردو میں لکش سنگیت کے اصول پر تحریر کیا۔ پنڈت صاحب موصوف کی اعلےٰ تحقیق اور بے نظیر قابلیت کا نتیجہ تھا جو یہ کتاب تکمیل کو پہنچی۔ اگر قدم قدم پر مدد نہ کرتے تو مجھ سے اس کام کا انجام پانا غیر ممکن تھا۔

اس کتاب میں جو مضامین لکھے گئے ہیں وہ غالباً تمام ماہرین فن کے تجربے میں آ چکے ہوں گے۔ اگر کوئی بات آپ کو غیر معمولی معلوم ہو تو پہلے اس پر غور کر لیجئے اگر عقل سلیم کے نزدیک قابل پذیرائی ہو تو مانیے ورنہ جانے دیجئے۔ موجودہ حالت کو دیکھ کر اس کی امید ہی فضول ہے کہ تمام ہندوستان ایک طرز عمل اختیار کرے گا۔ اس کتاب کے لکھنے سے میرا مقصد صرف یہ ہے کہ شائقین فن کو سہولت ہو اور ایک آسان اور باقاعدہ طریقہ ان کے پیش نظر رہے جیسا کہ ابتداءً گذارش کیا گیا۔ جو صاحب اس کتاب کو اس غرض سے ملاحظہ فرمائیں کہ وہ موسیقی میں کامل ہو جائیں گے۔ تو ان کی خدمت میں مکرر گذارش ہے کہ وہ غلطی پر ہیں کیونکہ موسیقی بغیر عمل کے بے کار ہے۔ اور عمل بغیر مشق ناممکن ہے البتہ جس قدر موسیقی کو علم سے تعلق ہے۔ اس قدر حتی الامکان وضاحت کے ساتھ اس کتاب میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کیونکہ ہندوستان میں تعلیم یافتہ گروہ اس وقت تک اس کی

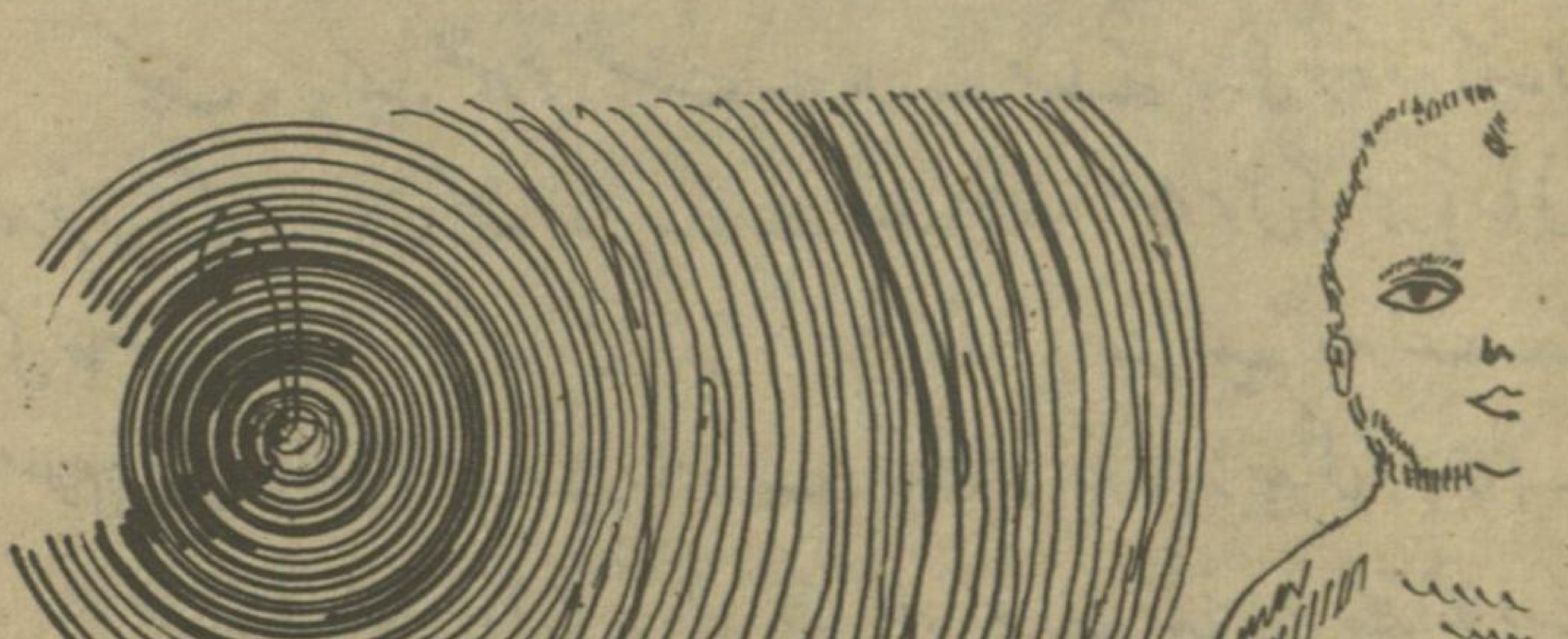
متوجہ نہیں ہو سکتا جب تک موسیقی علم کی حیثیت میں ان کے سامنے پیش نہ کیا جائے۔ یہ خیال تعلیم یافتہ گروہ کا کسی طرح قابل اعتراض نہیں ہو سکتا کہ اگر فی الواقع موسیقی ایک علم ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ دیگر علوم متعارفہ کی طرح اس کے اصول موضوعہ بدلائل ثابت کئے جائیں۔ اگر موسیقی اگر فی الحقیقت علم ہے تو اس کی ہر ایک بات کسی خاص اصول یا قاعدے کے اندر ہونا چاہیئے۔ اگر فی الحقیقت موسیقی علم ہندسہ کی ایک شاخ ہے تو جو اصول موسیقیہ علم ہندسہ پر قائم ہیں ان کی تصریح ہونا چاہیئے۔

سُرادھیائے

یوں تو دنیا میں کوئی قوم ایسی نہ پائی جائے گی جس میں کسی نہ کسی طرح کا گانا موجود نہ ہو لیکن جو قومیں مدت دراز سے شائستہ ہیں۔ ان میں موسیقی علم کے درجے پر پہنچ گیا ہے۔ ہندوستان میں بھی جو موسیقی مروج ہے وہ باقاعدہ ہے اور اسے سنسکرت زبان میں ناد (नाद) کہتے ہیں اور نظام موسیقی کو سنگیت (संगीत) کہتے ہیں۔ پنڈتوں نے سنگیت کی تین قسمیں مانی ہیں ۱۔ گرنتھ سنگیت (ग्रन्थ संगीत) ۲۔ لکش سنگیت (लक्ष्य संगीत) ۳۔ بھاوی سنگیت (भावी संगीत) گرنتھ سنگیت سے مطلب اس نظام موسیقی سے ہے جو ہمارے زمانے سے پیشتر مروج تھا۔ اور پرانی سنسکرت کتابوں میں جنہیں گرنتھ کہتے ہیں پایا جاتا ہے۔ یہ سنگیت زمانے کے ساتھ بدلتا گیا۔ اور آج کل متروک ہے۔ لکش (लक्ष्य) کے معنی سنسکرت میں مروجہ کے ہیں اور اس سے مراد اس نظام موسیقی سے ہے جو آج کل مروج ہے۔ ہماری کتاب کو اسی سنگیت سے تعلق ہے لیکن یاد رکھنا چاہیئے کہ لکش سنگیت گرنتھ سنگیتوں کے تغیر و تبدل کا نتیجہ ہے اس لئے جہاں کہیں ہم ضرورت دیکھیں گے، گرنتھ سنگیتوں سے مدد لیں گے۔ بھاوی کے معنی سنسکرت میں آئندہ کے ہیں۔ اور اس سے مراد اس نظام موسیقی سے ہے جو آئندہ کسی زمانے میں رواج پائے ظاہر ہے کہ جس طرح گرنتھ سنگیت زمانے کے ساتھ بدل گئے اسی طرح ایک دن یہ نظام موسیقی بھی جو ہمارے زمانے میں مروج ہے بدل جائے گا۔ اور دوسرا سنگیت زمانے کی ضرورتوں کے موافق رواج پائے گا

۔علم موسیقی کا موضوع آواز ہے۔ آواز کیوں کر پیدا ہوتی ہے؟ یہ سائنس کا ایک مسئلہ ہے جسے حتی الامکان مختصر طور پر بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اگر کسی شے کو جس سے آواز پیدا ہوتی ہو غور سے دیکھو تو معلوم ہوگا کہ اس شے میں آواز پیدا ہونے کی حالت میں ایک قسم کی لرزش پیدا ہوتی ہے یہی لرزش آواز کا سبب ہے یہ کیفیت بعض مرتبہ آنکھ سے صاف دکھائی دیتی ہے اور بعض مرتبہ نہیں دکھائی دیتی مثلاً جس وقت گھڑیال پر موگری لگائی جاتی ہے تو آواز پیدا ہونے کے ساتھ ہی اس میں کیفیت لرزش بھی پیدا ہو جاتی ہے لیکن ممکن ہے یہ کیفیت بخوبی نہ دکھائی دے۔ برخلاف اس کے اگر ستار کے تار کو چھیڑو تو آواز کے ساتھ ہی جو کیفیت لرزش کی تار میں پیدا ہوتی ہے وہ صاف دکھائی دیتی ہے۔ اگر تار کو انگلی سے چھو لو تو لرزش موقوف ہو جائے گی۔ اور لرزش کے موقوف ہوتے ہی آواز بھی موقوف ہو جائے گی۔ پس ظاہر ہے کہ آواز صرف ایسے اجسام سے پیدا ہونا ممکن ہے جن میں لرزش کی قابلیت ہو یعنی اُن تمام ذرّوں میں جن سے مل کر جسم بنا ہے۔ ایک کیفیت لرزش کی پیدا ہو جائے۔ اب دیکھو کہ جسم سے آواز پیدا ہو کر کان کے پردوں تک کیوں کر پہنچتی ہے اور وہ کون شے ہے جس کے ذریعے سے آواز کانوں تک پہنچتی ہے؟ یہ شے ہوا ہے۔ ہوا چونکہ لطیف ترین جسم ہے اس لئے ہر جگہ موجود رہنے کے علاوہ نہایت آسانی کے ساتھ سمٹ جاتی ہے اور اتنی ہی تیزی کے ساتھ پھیلتی بھی ہے۔ یہ ہوا کی خاصیت ہے جس وقت کسی جسم سے آواز پیدا ہوتی ہے تو اس جسم کے تمام ذرّے لرزش میں آتے ہیں اور اس وجہ سے اسی جسم کی گرد کی ہوا میں بھی ایک کیفیت تموّج کی پیدا ہو جاتی ہے اور یہ کیفیت تموّج کی بڑھتے بڑھتے اس مقام کی ہوا کو بھی جنبش دیتی ہے جو کانوں کے پردوں سے ملی ہوئی ہے۔ ذیل کی تصویر میں یہ سلسلہ دکھایا جاتا ہے۔



آواز دو قسم کی مانی جاتی ہے ۔ **صدائے محض اور صدائے موسیقی**

صدائے محض ایسی آواز کا نام ہے جو متناسب نہ ہو اور نہ جس کی تموجات کی تعداد شمار کی جاسکے مثلاً بندوق کی آواز یا بادل کے گرجنے کی صدا وغیرہ ۔

صدائے موسیقی ایسی آواز کو کہتے ہیں جو متناسب اور متواتر اثر پیدا کرے اور جس کے تموجات کی تعداد شمار کی جاسکے ۔ صدائے موسیقی کے لئے صرف اس قدر شرط ہے خواہ اس کے پیدا ہونے کا کچھ ذریعہ ہی ہو ۔ صدائے موسیقی کے لئے متناسب ہونے کی شرط اس لئے ضروری ہے کہ تموجات کے درمیان میں جو فصل ہوتا ہے وہ ایک تناسب خاص سے ہوا کرتا ہے اور صدائے محض میں یہ تناسب نہیں ہوتا لیکن اگر کسی وجہ سے یہ تناسب پیدا ہو جائے تو پھر صدائے محض صدائے موسیقی ہو جائے گی ۔ صدائے موسیقی کو نغمہ بھی کہتے ہیں اور سنسکرت سنگیتوں اسی کو سُر (स्वर) کہتے ہیں ۔

صدائے موسیقی میں چند مخصوص صفات پائے جاتے ہیں ۱۔ مقام ۲۔ عرض ۳۔ کیف

مقام صوت

اس سے مراد آواز کے درجے سے ہے ۔ ہر آواز کسی نہ کسی حد تک بلند ضرور ہو گی ۔ صدائے موسیقی کی بلندی کی حد دریافت کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ جس جسم سے آواز پیدا ہوتی ہے اس کو دیکھتے ہیں کہ ایک سیکنڈ میں کتنی تموجات اس سے پیدا ہوئیں جس قدر لرزش کی تعداد زیادہ ہو گی اسی قدر آواز اونچی ہو گی ۔ مقام صوت کا دوسرا نام درجہ ہے ۔

عرض صوت

صدائے موسیقی خواہ وہ ایک ہی مقام کی ہوں لیکن ممکن ہے کہ ایک موٹی ہو اور ایک مہین یا ایک دھیمی ہو اور ایک تیز ۔ عرض سے مراد ہے جو تموج کی قوت پر منحصر ہے ۔ جس زور سے لرزش ہو گی اتنی ہی آواز بھی تیز ہو گی ۔

کیف ۔ یہ ایک مخصوص صفت ہے جس سے صدائے موسیقی خواہ وہ ایک ہی مقام اور عرض کی کیوں نہ ہوں ایک دوسرے سے صاف علیحدہ معلوم ہوں گی اور بآسانی شناخت کی جاسکیں گی ۔ مثلاً شہنائی اور ستار اور ہارمونیم کی آوازیں ہمیشہ ایک دوسرے سے علیحدہ معلوم ہوں گی ۔ باوجود کہ ان سب سازوں سے ایک ہی قسم کی آواز پیدا کی جارہی ہو ۔

صدائے موسیقی کی لرزش کی تعداد کے شمار کے لئے مختلف طریقے ایجاد کئے گئے ۔

ہیں جس نے باآسانی ہر آواز کے تموجات کی تعداد معلوم ہو جاتی ہے۔ ایک عالم جس کا نام سیوراٹ ہے۔ اس کی تحقیقات کا یہ ہے کہ نیچی سے نیچی صدائے موسیقی جس کا پیدا ہونا ممکن ہے اس کے تموجات کی تعداد سولہ سو فی سیکنڈ ہو گی اور اونچی سے اونچی جو ممکن ہو سکتی ہے اس کی تعداد اڑتالیس ہزار فی سیکنڈ ہو گی ظاہر ہے کہ ان دو انتہا کی اونچی اور نیچی آوازوں کے درمیان میں بے شمار آوازیں پیدا ہو سکتی ہیں لیکن اس قدر آوازیں موسیقی کے مصرف میں نہیں آئیں۔ انسان کے گلے سے جس قدر اونچی اور نیچی آوازیں پیدا ہو سکتی ہیں وہ سائنس نے بتا دی ہیں۔ مرد کے گلے سے نیچی سے نیچی آواز جو پیدا ہو سکتی ہے اس کے تموجات کی تعداد ایک سو نوے فی سیکنڈ ہے اور اونچی سے اونچی آواز کے تموجات کی تعداد چھ سو اٹھتر فی سیکنڈ ہے۔ عورت کے گلے سے نیچی سے نیچی آواز جو پیدا ہو سکتی ہے اس کے تموجات کی تعداد پانچ سو بہتر فی سیکنڈ ہے اور اونچی سے اونچی آواز کے تموجات کی تعداد ایک ہزار چھ سو فی سیکنڈ ہے۔

پیشتر بیان کیا گیا ہے کہ ہر آواز موسیقی کسی نہ کسی حد تک بلند ضرور ہو گی۔ پس اگر "الف" کو ہم ایک صدائے موسیقی یعنی سُر فرض کریں اور "بے" کو ایک دوسرا سُر ایسا مانیں جو "الف" سے باعتبار بلندی دونا ہو تو "بے" کو اصطلاحاً دون کا سُر یا ٹیپ کا سُر کہیں گے۔ اگر "الف" کو ہم ایک گوشے پر قائم کریں اور "بے" کو دوسرے گوشے پر جیسا کہ ذیل کے نقشے پر بتایا جاتا ہے تو "الف" سے لیکر "بے" تک جو فاصلہ ہے اس کو آج کل کی بول چال میں سپتک کہیں گے اور گرنتھوں کی اصلاح میں اسے استھان (स्थान) کہیں۔ استھان کے معنی جگہ یا مقام کے ہیں۔ استھان تین قسم کے ہوتے ہیں۔ ۱۔ مندر (मन्द्र) ۲۔ مدھ (मध्य) ۳۔ تار (तार)

مندر استھان اگر ایک سُر "جیم" ایسا فرض کیا جائے جو باعتبار آواز "الف" کا نصف ہو تو "جیم" سے لے کر "الف" تک جو فاصلہ یعنی سپتک یا استھان ہو گا اس کو مندر استھان کہیں گے۔ آج کل بول چال میں اسے کھرج کی سپتک کہتے۔ مندر کے معنی سنسکرت میں نیچے کے ہیں۔ مدھ استھان۔ مدھ کے معنی درمیان یا وسط کے ہیں اور مراد اس سے اُس استھان یا سپتک سے ہے جو درمیانی ہو یعنی "الف" سے

ے کر "بے" تک جیساکہ بیشتر بیان کیا جا چکا ہے آج کل اس کو مدھ کی سپتک بھی کہتے ہیں۔

تار استھان تار کے معنی سنسکرت زبان میں "اونچے" کے ہیں۔ بالفرض اگر کوئی سر ایسا فرض کیا جائے جو باعتبار بلندی آواز "بے" کی آواز سے دونا ہو مثلاً "دال" تو اس فاصلے کو تار استھان کہیں گے۔ اور آج کل اسے "دون کی سپتک" بھی کہتے ہیں۔ ذیل کے نقشے پر ہر سہ استھان دکھائے جاتے ہیں۔ لیکن یہ امر بخوبی ذہن نشین رکھنا چاہیئے کہ مندر، مدھ اور تار استھان فی نفسہ کوئی شئے نہیں بلکہ محض نسبتی الفاظ ہیں یعنی صرف مدھ استھان اور تار استھان کے اعتبار سے درمیانی سپتک مدھ استھان کہی جائے گی اس طرح مندر استھان صرف مدھ اور تار استھان کے اعتبار سے نامزد کیا جائے گا جیساکہ ذیل کے نقشے سے ہو جائے گا۔

مندر استھان		مدھ استھان		تار استھان
جیم*	الف		بے	دال

یہاں پر اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ کیا اس سے زیادہ سپتکیں ممکن نہیں ہیں جو استھان کی صرف تین ہی قسمیں مانی گئیں؟ جواب یہ ہے کہ متعدد سپتکیں ہونا ممکن ہیں لیکن یہ تقسیم استھان کی آدمی کی آواز کے اعتبار سے کی گئی عموماً اس سے زائد آواز نہیں جاتی اور زیادہ تر انہیں تین سپتکوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ سپتک میں بہت سی آوازیں ایک دوسرے سے مختلف پیدا کی جاسکتی ہیں لیکن اگلے پنڈتوں نے صرف بائیس آوازوں کو سپتک میں مانا ہے یا یوں کہنا مناسب ہوگا کہ سپتک یا استھان کو بائیس حصوں پر تقسیم کیا ہے۔ ان حصوں یا آوازوں کو گرنتھوں کی اصطلاح میں سُرتی کہتے ہیں۔ دراصل صحیح تلفظ اس کا شُردتی श्रुति ہی اور اس کے لفظی معنی چھوٹے سُر کے ہیں۔ پنڈتوں کی اس تقسیم پر یہ اعتراض ممکن ہے کہ کیا بائیس سرتیوں سے زیادہ آوازیں ایک سپتک سے نہیں پیدا ہو سکتیں اور کیا وہ سُرتی نہیں کہی جاسکتیں؟

بے شک بائیس سے زائد آوازیں پیدا ہو سکتی ہیں لیکن اگلے پنڈتوں نے سُرتی کی تعریف کی تعریف میں صرف یہی نہیں کہا ہے کہ سرتی آواز کو کہتے ہیں بلکہ لکش سنگیت جو گرنتھ ہے

"سُرتی ایسی آواز کا نام ہے جو موسیقی کی ضرورتوں کے لئے مفید ثابت ہو اور باآسانی شناخت بھی کی جا سکے۔" ظاہر ہے کہ جب آسانی سے پہچانے جانے کی شرط سرتیوں کے لئے مقرر کردی جائے گی۔ تو ان کی تعداد بہت زیادہ نہ رہے گی۔ کیوں کہ ایک آواز دوسرے سے اس قدر مشابہ ہوگی کہ آسانی سے نہ پہچانی جا سکے گی اور اس لئے سُرتی نہ کہی جائے گی۔ اس پر بھی یہ اعتراض ممکن ہے کہ کیا بائیس آوازوں سے زیادہ آوازیں سپتک میں نہیں پہچانی جا سکتی ہیں؟ اس کا صرف اسی قدر جواب دیا جا سکتا ہے کہ بائیس سرتیوں کی تعداد اگلے پنڈتوں نے اپنی سنگیت کی ضرورتوں کے لئے کافی سمجھی اور اسی پر اکتفا کی۔ اس بائیس سرتیوں کے نام یہ ہیں

تیسرا ١ तीव्रा	کمودوتی ٢ कुमुद्वती	مندا ٣ मन्दा	چھندووتی ٤ छन्दोवती
دیاوتی ٥ दयावती	رنجنی ٦ रंजनी	رکتیکا ٧ रक्तिका	رودری ٨ रौद्री
کرودھی ٩ क्रोधा	وجریکا ١٠ वज्रिका	پرسارنڑی ١١ प्रसारिणी	پریتی ١٢ प्रीति
مارجنی ١٣ मार्जनी	شرتی ١٤ क्षिति	رکتا ١٥ रक्ता	سندیپنی ١٦ संदीपनी
الاپنی ١٧ आलापिनी	مدنتی ١٨ मदन्ती	روہنی ١٩ रोहिणी	رمیا ٢٠ रम्या
اگرا ٢١ उग्रा	شروبھنی ٢٢ क्षोभिणी		

اب ان سرتیوں میں جن کے اوپر بیان کئے گئے بعض ایسی ہیں جن کی آوازیں ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ ایسی سرتیوں کے پنڈتوں نے علیحدہ نام رکھ دیئے ہیں چنانچہ اس قسم کی سرتی کا نام کھرج ہے اس کو اگلے گرنتھ کاروں نے چوتھی سرتی جس کا نام چھندوتی ہے قائم کیا ہے دراصل سنسکرت میں اس کا نام شڈج षड्ज ہے اور سرگم کے لئے اسکا دوسرا نام سا सा ہے۔ دوسرا سُر یا یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ دوسری سُرتی جس کو پنڈتوں نے علیحدہ نام رکھنے کے لئے پسند کیا۔ وہ ساتویں سرتی ہے جس کا نام رکتیکا ہے اس کا دوسرا نام پنڈتوں نے رکھب رکھا ہے۔ دراصل صحیح نام اس کا سنسکرت میں رِشبھ ऋषभ ہے اور سرگم کی ضرورتوں کے لئے اس کو رے रे کہتے ہیں۔ نویں سرتی جس کا نام کرودھی

(ऋषभ) [illegible] ہے۔ اس کا دوسرا نام پنڈتوں نے گاندھار (गान्धार) رکھا ہے۔ اس کو سرگم میں گا (गा) کہتے ہیں۔ تیرھویں سُرتی جس کا نام مارجنی ہے (मार्जनी) اس کا دوسرا نام پنڈتوں نے مدھم (मध्यम) رکھا اور سرگم کے لئے اس کو ما (मा) کہتے ہیں۔ اس طرح سترھویں سرتی جس کا نام الاپنی (आलापिनी) ہے اس کا دوسرا نام پنجم (पञ्चम) رکھا اور سرگم کے لئے اسے پا (पा) کہتے ہیں اور بیسویں سُرتی جسے رمیا (रम्या) کہتے ہیں اس کا دھیوت (धैवत) نام رکھا اور اسے سرگم میں دھا (धा) کہتے ہیں اور بائیسویں سرتی یعنی شردھبنی (क्षोभिणी) کا نام نکھاد رکھا۔ اس کا صحیح نام نشاد (निषाद) ہے اور سرگم میں اسے نی (नी) کہتے ہیں۔ انہیں سروں کو سرگم کہتے ہیں۔ اور ان سروں کا نام لے کر گانے کو سرگم کرنا کہتے ہیں۔ سرگم محض سارے گاما کا مخفف ہے۔

ان سات سروں کو اگلے پنڈتوں نے اور آج کل کے عالموں نے شُدھ سر مانا ہے شدھ (शुद्ध) کے معنی سنسکرت میں پاک یا خالص کے ہیں۔ لیکن سرتیوں پر ان شُدھ سروں کو قائم کرتے وقت گرنتھ سنگیت اور آج کل کی سنگیت میں بڑا فرق واقع ہوگیا ہے۔ جس کا بیان مناسب موقع پر کیا جائے گا۔ اس وقت یہ بتانے کی ضرورت ہے کہ علاوہ سات شُدھ سروں کے پانچ سر اور بھی سنگیت میں مانے جاتے ہیں یہ گرنتھوں میں وکرت سُر (विकृत स्वर) کہے جاتے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔ ۱۔ وکرت رکھب ۲۔ وکرت گندھار ۳۔ وکرت مدہم ۴۔ وکرت دھیوت ۵۔ وکرت نکھاد۔ وکرت کے لفظی معنی ہیں اپنی جگہ سے ہٹا ہوا۔ اور ان سروں کو وکرت اسی لئے کہا ہے کہ جن سرتیوں پر یہ بحیثیت شُدھ سروں کے قائم تھے ان سے ہٹے ہوئے ہیں۔ ان میں سے چار سر وکرت حالت میں اپنی اصلی جگہ سے گرے ہوئے ہیں۔ یعنی وکرت رکھب، وکرت گندھار۔ وکرت دھیوت اور وکرت نکھاد ان چار سروں کو آج کل کومل سُر (कोमल स्वर) کہتے ہیں۔ کومل کے لفظی معنی ملائم یا دھیمے کے ہیں۔ اب ایک وکرت سُر باقی رہا یعنی وکرت مدہم۔ یہ وکرت ہونے پر اور وکرت سُروں کی طرح اپنی جگہ سے گرتا نہیں ہے بلکہ چند سرتیاں چڑھ جاتا ہے اسی لئے اسکو تیور مدہم کہتے ہیں صحیح لفظ تیبر ہے اور اس کے لفظی معنی تیز کے ہیں۔

کومل سروں کے اعتبار سے چند سدھ سروں کو بھی تیور کہتے ہیں اور یہ حسب ذیل ہیں۔
۱۔ تیور یا شُدھ رکھب ۲۔ تیور یا شُدھ گندھار ۳۔ تیور یا شُدھ دھیوت ۴۔ تیور سدھ نکھاد۔
یہ وکرت سُر سدھ سروں کے درمیان پائے جاتے ہیں اس طرح پر کہ وکرت رکھب کھرج اور سدھ رکھب کے درمیان میں ہے اور وکرت گندھار رکھب اور سدھ گندھار کے درمیان میں ہے وغیرہ۔

کھرج اور پنچم کو اَچل (अचल) کہتے ہیں۔ اچل کے معنی ہیں اپنی جگہ سے نہ ہلنے والا۔ اور ان کو اَچل سُر اس لئے کہتے ہیں کہ ان کے وکرت سر نہیں ہوتے یہ نہ سمجھ لینا چاہیئے کہ ان کے وکرت کے سُر ہونا غیر ممکن ہیں ان کی مروجہ سنگیت میں ضرورت نہیں ہے۔

اب ناظرین کی سہولت کے لئے سپتک کے تمام سدھ اور وکرت سر ذیل میں لکھ کر دکھائے جاتے ہیں۔ ۱۔ اچل یا سدھ رکھب ۲۔ وکرت یا کومل رکھب ۳۔ شُدھ یا تیور رکھب ۴۔ وکرت یا کومل گندھار ۵۔ شُدھ یا تیور گندھار ۶۔ سدھ مدہم ۷۔ وکرت یا تیور مدھم جس کو آج کل کڑی مدھم بھی کہتے ہیں۔ ۸۔ اچل یا سدھ پنچم ۹۔ وکرت یا کومل دھیوت ۱۰۔ شُدھ یا تیور دھیوت۔ ۱۱۔ وکرت یا کومل نکھاد ۱۲۔ شُدھ یا تیور نکھاد۔

یہ بارہ سُر یعنی سات شُدھ اور پانچ وکرت مروجہ سنگیت میں مانے گئے ہیں اور انہیں پر مروجہ موسیقی کا دار و مدار ہے۔

اب ہم یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ماتقی سرتیوں کی تقسیم سدھ سروں پر کیوں کر سنگیت کے ساجن نے کی ہے رتناکر جو سب سے پرانا گرنتھ اس وقت موجود ہے۔ سرتیوں کی تقسیم کے متعلق یوں لکھتا ہے

चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्जमध्यमपंचमाः
द्वे द्वे निषादगांधारौ त्रिस्त्री ऋषभधैवतौ॥

اس اشلوک کا مطلب یہ ہے کہ چار چار سُرتیاں کھرج مدھم اور پنچم پر تقسیم کی گئی ہے دو دو نکھاد اور گندھار پر اور تین تین سُرتیاں رکھب اور دھیوت پر اس تقسیم کو مروجہ موسیقی کے عالموں نے مان لیا ہے لیکن بہت بڑا فرق گرنتھ سنگیت اور لکش سنگیت میں سدھ سروں

پر سرتیوں کی تقسیم کے متعلق پر یہ واضح ہو گیا ہے کہ مروجہ موسیقی کے عالموں نے کھرج کو پہلی سُرتی پر قائم کیا ہے اور اسی طرح بقیہ سروں کو بھی ہر ایک سُر کی آخری یعنی چوتھی سُرتی پر قائم کرتے ہیں نتیجہ یہ ہوا کہ گرنتھ کے شُدھ سروں اور مروجہ شُدھ سروں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔
ذیل کے نقشے میں بیشتر جس طریق پر اگلے گرنتھ کاروں نے سرتیوں پر شُدھ سُر مقرر کئے ہیں ان کو لکھ کر دکھاتے ہیں۔

سُرتیاں

گرنتھ کے شُدھ سر			
	۱	تیبرا	۱
	۲	کمودوتی	۲
	۳	مندا	۳
سدھ کھرج ○	۴	چھندوتی	۴
	۱	دیاوتی	۵
	۲	رنجنی	۶
سدھ رکھب ○	۳	رکتیکا	۷
	۱	رودری	۸
شدھ گندھار	۲	کرودھی	۹
	۱	وجریکا	۱۰
○	۲	پرسارنڑی	۱۱
	۳	پریتی	۱۲
سدھ مدھم ○	۴	مارجنی	۱۳
	۱	شرتی	۱۴
		رکتا	۱۵
	۱	سندیپنی	۱۶
شدھ پنچم ○	۴	الاپنی	۱۷

شرتیاں

۱۸	مدنتی	۱	گرنتھ کے سُدھ سُر
۱۹	روہنی	۲	
۲۰	رمیا	۳	سدھ دھیوت
۲۱	اُگرا	۱	
۲۲	شروبھنی	۲	سُدھ نکھاد
۱	تیبرا	۱	
۲	کمودوتی	۲	
۳	مندا	۳	
۴	چھندوتی	۴	سدھ کھرج

شرتیاں

اس نقشے میں جس طریق پر مروجہ سُدھ سُر شرتیوں پر قائم کئے گئے ہیں ان کو دکھاتے ہیں۔

۱	تیبرا	۱	سدھ کھرج
۲	کمودوتی	۲	
۳	مندا	۳	
۴	چھندوتی	۴	
۵	دیاوتی	۱	سدھ رکھب
۶	رنجنی	۲	
۷	رکتیکا	۳	
۸	رودری	۱	سدھ گندھار
۹	کرودہی	۲	
۱۰	وجریکا	۱	سدھ مدھم
۱۱	پرسارنڑی	۲	
۱۲	پرمتی	۳	

شرتیاں

اس نقشے میں جس طریق پر مروجہ شدھ سُر شرتیوں پر قائم کئے گئے ہیں ان کو دکھاتے ہیں۔

۱۳	مارجنی	۴	
۱۴	شرتی	۱	شدھ پنجم
۱۵	رکتا	۲	
۱۶	سندیپنی	۳	
۱۷	الاپنی	۴	
۱۸	مدنتی	۱	شدھ دھیوت
۱۹	روہنی	۲	
۲۰	رمیا	۳	
۲۱	اُگرا	۱	شدھ نکھاد
۲۲	شروبھنی	۲	سدھ کھرج
۱	تیبرا	۱	
۲	کمودوتی	۲	
۳	مندا	۳	
۴	چھندوتی	۴	

اس دوسرے نقشہ میں شرتیوں کے نمبر دیکر مروجہ اور گرنتھ کے سدھ سُروں میں فرق دکھایا جاتا ہے۔

مروجہ سدھ سُر			گرنتھ کے سدھ سُر
		تیبرا	
		۲ کمودوتی	
		۳ مندا	
سدھ کھرج	۱ تیبرا	۴ چھندوتی	سدھ کھرج
	۲ کمودوتی	۱ دیاوتی	
	۳ مندا	۲ رنجنی	

	۴ چھندوتی	۳ رکتیکا	○ سدھ رکھب
	۱ دیاوتی	۱ رودری	
○ سدھ رکھب	۲ رنجنی	۲ کرودھی	
	۳ رکتیکا	۱ وجریکا	○ سدھ گندھار
	۱ رودری	۲ پرسارنڑی	
○ گندھار	۲ کرودھی	۳ پریتی	
	۱ وجریکا	۴ مارجنی	○ سدھ مدھم
○ سدھ مدھم	۲ پرسارنڑی	۱ شرمیتی	
	۳ پریتی	۲ رتکا	
	۴ مارجنی	۳ سندیپنی	
○ سدھ پنچم	۱ شرمیتی	۴ الاپنی	○ سدھ پنچم
	۲ رتکا	۱ مدنتی	
	۳ سندیپنی	۲ روہنی	
	۴ الاپنی	۳ رمیا	○ سدھ دھیوت
	۱ مدنتی	۱ اگرا	
○ سدھ دھیوت	۲ روہنی	۲ شروبھنی	○ سدھ نکھاد
	۳ رمیا	۱ تیبرا	
○ سدھ نکھاد	۱ اگرا	۲ کمودوتی	
	۲ شروبھنی	۳ مندا	
○ سدھ کھرج	۱ تیبرا	۴ چھندوتی	○ سدھ کھرج
	۲ کمودوتی		
	۳ مندا		
	۴ چھندوتی		

اوپر کے نقشے پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ کھرج کو پہلی سرتی پر قائم کرنے سے مروجہ شدھ سرگرنتھ کے شدھ سروں سے بہت کچھ بدل گئے ہیں ان کی شدھ رکھب ہماری رکھب سے ایک شرتی اُتری ہوئی ہے اور ان کی سدھ گندھار قریب قریب ہماری کومل گندھار کے مانند ہے مدہم اور پنچم دونوں گرنتھ کی مدہم اور پنچم سے ملتی ہیں لیکن ان کی شدھ دھیوت پھر ہماری شدھ دھیوت سے ایک شرتی اتری ہوئی ہے اور ان کی شدھ نکھاد ہمارے مروجہ سروں کی کومل نکھاد کے مانند ہے۔

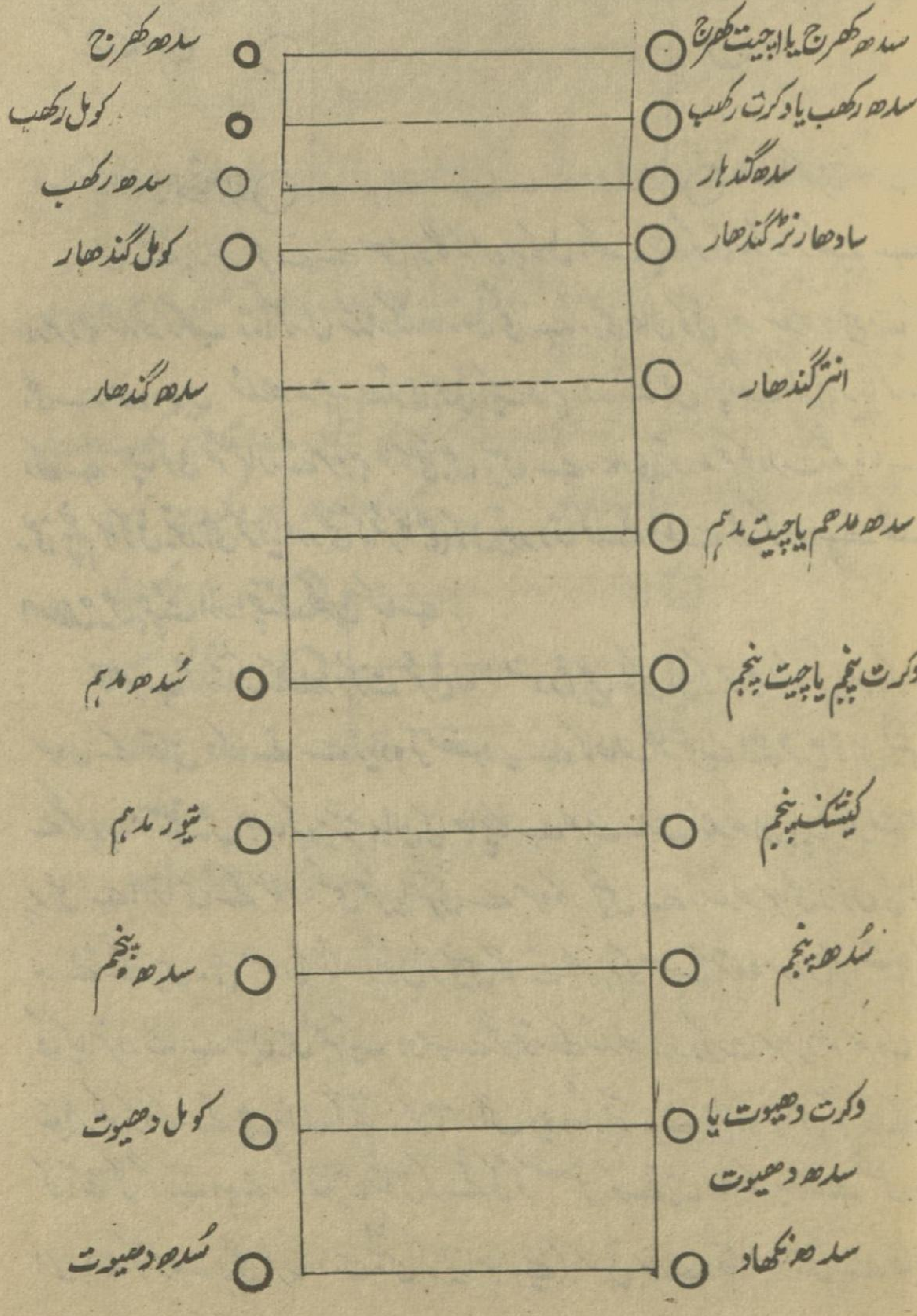
یہ سارے اختلافات اس لئے ہو گئے کہ متقدمین نے کھرج کو آخری سرتی پر قائم کیا اور متاخرین نے کھرج کو پہلی سرتی پر مانا ہے
لیکن چونکہ ہم کو صرف مروجہ موسیقی سے تعلق ہے اور اسی کو ہم کتاب میں بیان کرتے ہیں لہذا جو تقسیم کہ مروجہ موسیقی کے عالموں نے سرتیوں کی ہے اسی کو صحیح مانتے ہیں اگر ایسا نہ کیا جائے تو سارا نظام موسیقی جو اس وقت مروج ہے بدل جائے گا۔

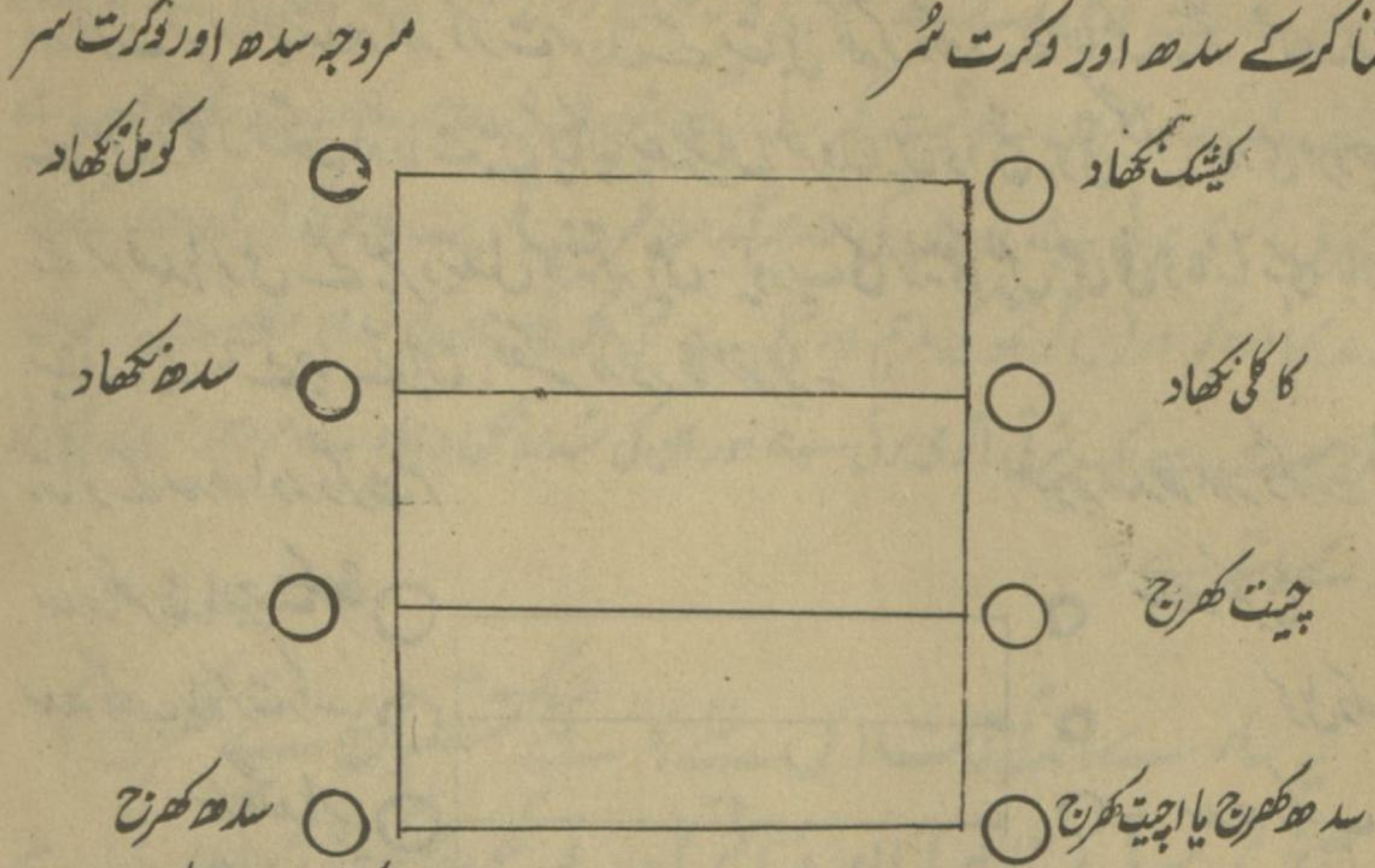
مدراس کی طرف عجیب وغریب شدھ سروں کا رواج ہے یعنی ہماری کومل رکھب کو وہ شدھ رکھب مانتے ہیں اور ہماری شدھ رکھب کو شدھ گندھار کہتے ہیں۔ اسی طرح ہماری کومل دھیوت اُن کی شدھ دھیوت ہے اور ہماری سدھ دھیوت ان کی شدھ نکھاد ہے انہیں سدھ سروں پر آج بھی ان کے یہاں عمل درآمد ہے۔ ہادی النظر میں ہمیں مدراس کی طرف جن متذکرہ بالا شدھ سروں کا رواج ہے بالکل مہمل اور غلط معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن گرنتھوں کے اعتبار سے مدراسی صحیح ہیں۔ اور ہم غلطی پر ہیں۔ مدراسیوں کے مروج شدھ سر بہت سے گرنتھوں کے مسلمہ شدھ سر ہیں اور رتناکر جو سب سے پرانا گرنتھ اس وقت موجود ہے انہیں سروں کو سدھ سر مانتا ہے لیکن ایک بھی گرنتھ ایسا نہیں ہے جو ہمارے شدھ سروں کو مانتا ہو۔

اب ہم ذیل کے نقشے میں مروجہ شدھ اور وکرت سروں کا فرق رتناکر کے شدھ اور وکرت سُروں سے دکھاتے ہیں اور اس کے بعد چند اور سنسکرت گرنتھوں کے سُدھ

اور وکرت سر مروجہ شدھ اور وکرت سروں کے مقابل لکھ کر دکھائے جائیں گے۔ جس کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ مختلف اوقات میں کیا کیا تبدیلیاں سروں میں واقع ہوتی گئیں ہماری مروجہ سپتک کے سر صدہا برس کے تغیر و تبدل کا نتیجہ ہیں۔ یورپ کی موسیقی میں بھی فی زمانا یہی بارہ سُر سپتک میں مانے جاتے ہیں۔ نقشہ مذکور ملاحظہ ہو۔

رتناکر کے سدھ اور وکرت سُر — مروجہ سدھ اور وکرت سُر





اس نقشے پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ مروجہ کومل رکھب رتناکر کی سدُھ رکھب ہے اور مروجہ شدھ رکھب رتناکر میں شُدھ گندھار مانی گئی ہے۔ یہی حال کومل اور شدھ دھیوت کا بھی ہے علاوہ بریں شدھ مدھم سے گری ہوئی ایک مدھم اور ہے جس کا چُیت مدھم رتناکر نے رکھا ہے۔ ایسا کوئی سُر ہمارے مروجہ موسیقی میں نہیں ہے۔ ہماری تیور مدھم کو وکرت پنچم مانا ہے یعنی پنچم کا کومل تیور بھی کر دیا اور حتیٰ کہ سُر کا بھی کومل تیور رتناکر نے مانا ہے جس کو وہ اپنے وقت کی اصطلاح میں چیُوت اور اچیُت کھرج کہتا ہے۔

ظاہر ہے کہ رتناکر کے اور وکرت سُر فی زمانہ منسوخ ہیں لیکن ان کو مروجہ شُدھ اور وکرت سروں کے مقابل دکھانے سے زیادہ تر مقصود یہ ہے کہ طالب علم خوب اچھی طرح ذہن نشین کر لے کہ موجودہ موسیقی میں جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے صرف سات شدھ اور پانچ وکرت سروں پر عمل ہے اور اس کے علاوہ کسی سُر یا سُرتی سے سروکار نہیں ہے۔ شُدھ سر بھی راگوں کی طرح بدلتے گئے ہیں۔ ہم منسوخ شدہ راگوں کو نہیں گاتے پھر ہم کو منسوخ شدہ سروں کو استعمال کرنے کی کیا ضرورت ہے ذیل میں ہم ایک دوسرے گرنتھ کے شُدھ اور وکرت سر مروجہ سروں کے مقابل لکھ کر دکھاتے ہیں۔ اس گرنتھ کے نام راگ ویودھ گرنتھ ہے۔ زیادہ تر اس گرنتھ کے سُروں کو آج کل گویے اپنے راگوں میں شامل کرنے کی کوشش کرتے ہیں حالانکہ یہ سخت غلطی ہے۔ اس بات کو خوب اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہیئے کہ سرتی ہمارے نظام موسیقی سے خارج

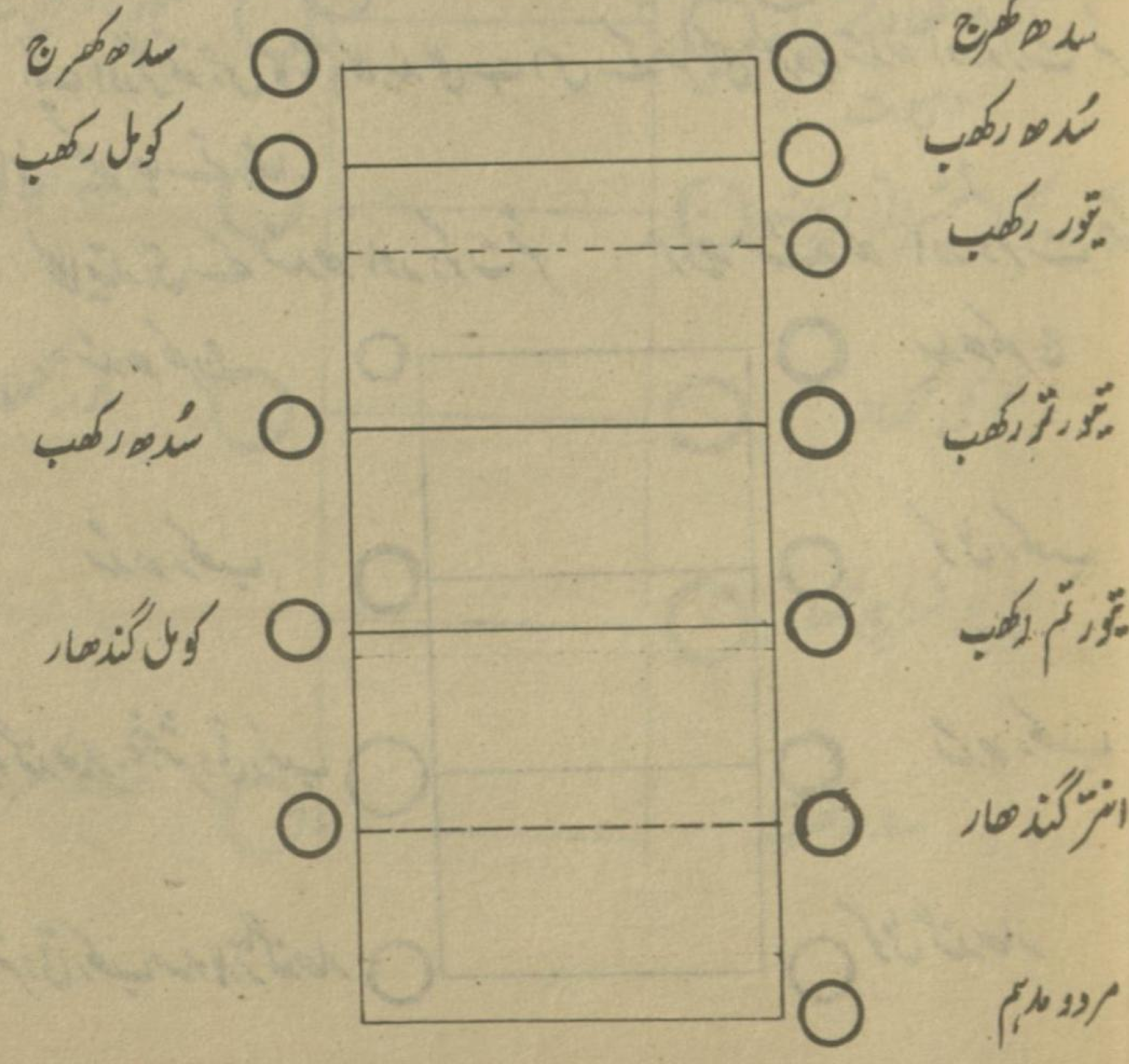
ہے یعنی مینڈ اور سوت میں تو سُرتیاں آجاتی ہیں مگر اس کے علاوہ کوئی بھی راگ یا راگنی آجکل ایسی نہیں ہے جو ایک بھی سُرتی پر بندھی ہو اور نہ کوئی گرنتھ ایسا موجود ہے۔ جس کے راگ یا راگنی سرتی پہ بندھے پائے جائیں۔ آج کل بعض لوگ چند راگنیوں میں سرتی کی رکھب دیتے ہیں لیکن یہ محض غلط ہے کیونکہ کوئی مروجہ راگ یا راگنی سرتی پر نہیں بندھی ہوئی ہے۔

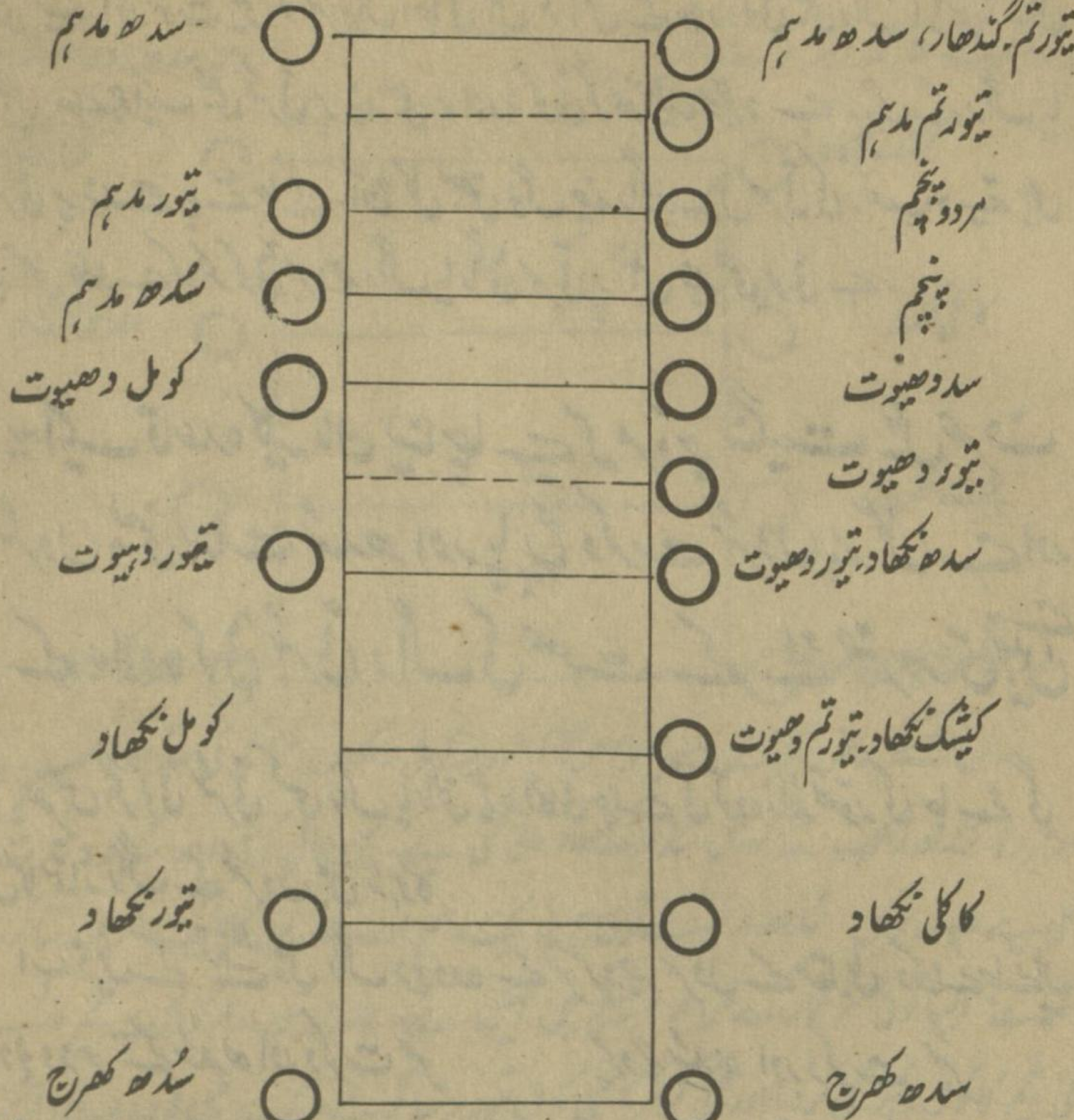
پس یہ ایک قاعدہ کلیہ مان لینا چاہیے کہ مروّجہ سنگیت میں صرف بارہ سُروں یعنی سات شُدھ اور پانچ وکرت سُروں پر عمل ہے اور ان کے علاوہ کوئی سُرتی راگ کی صحت کے لئے ضروری نہیں ہے

بالفرض اگر کوئی سُرتی کسی راگ یا راگنی میں لگائی جائے گی تو وہ زائد تصور کی جائے گی اور اس کا شمار راگ کے سُروں میں نہ ہوگا

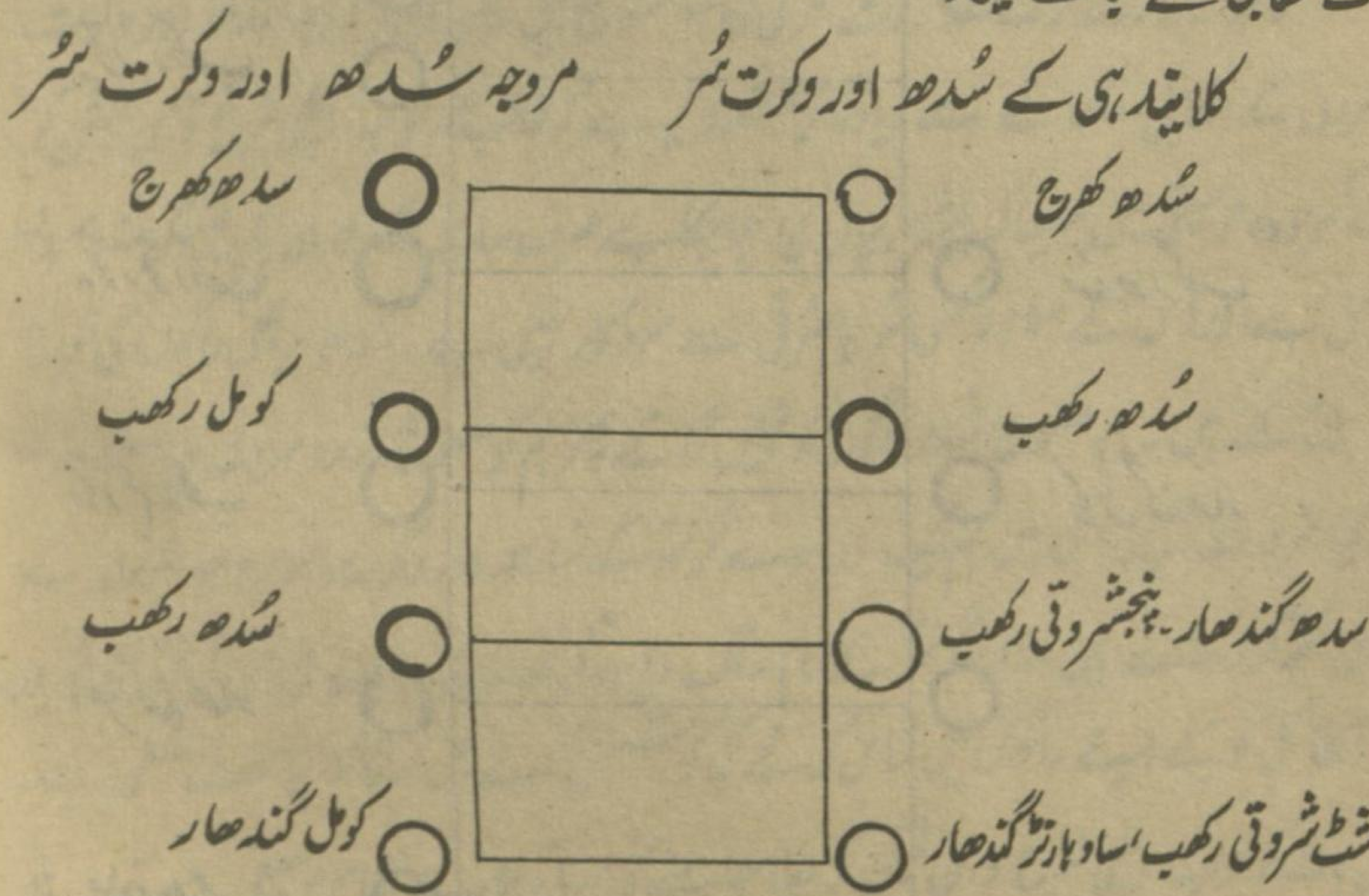
اب ذیل کے نقشے میں راگ دیو ودھ کے سُر مروجہ سُروں کے مقابل دکھائے جاتے ہیں۔

راگ دیو ودھ کے شدھ اور وکرت سُر — مروجہ شدھ اور وکرت سُر

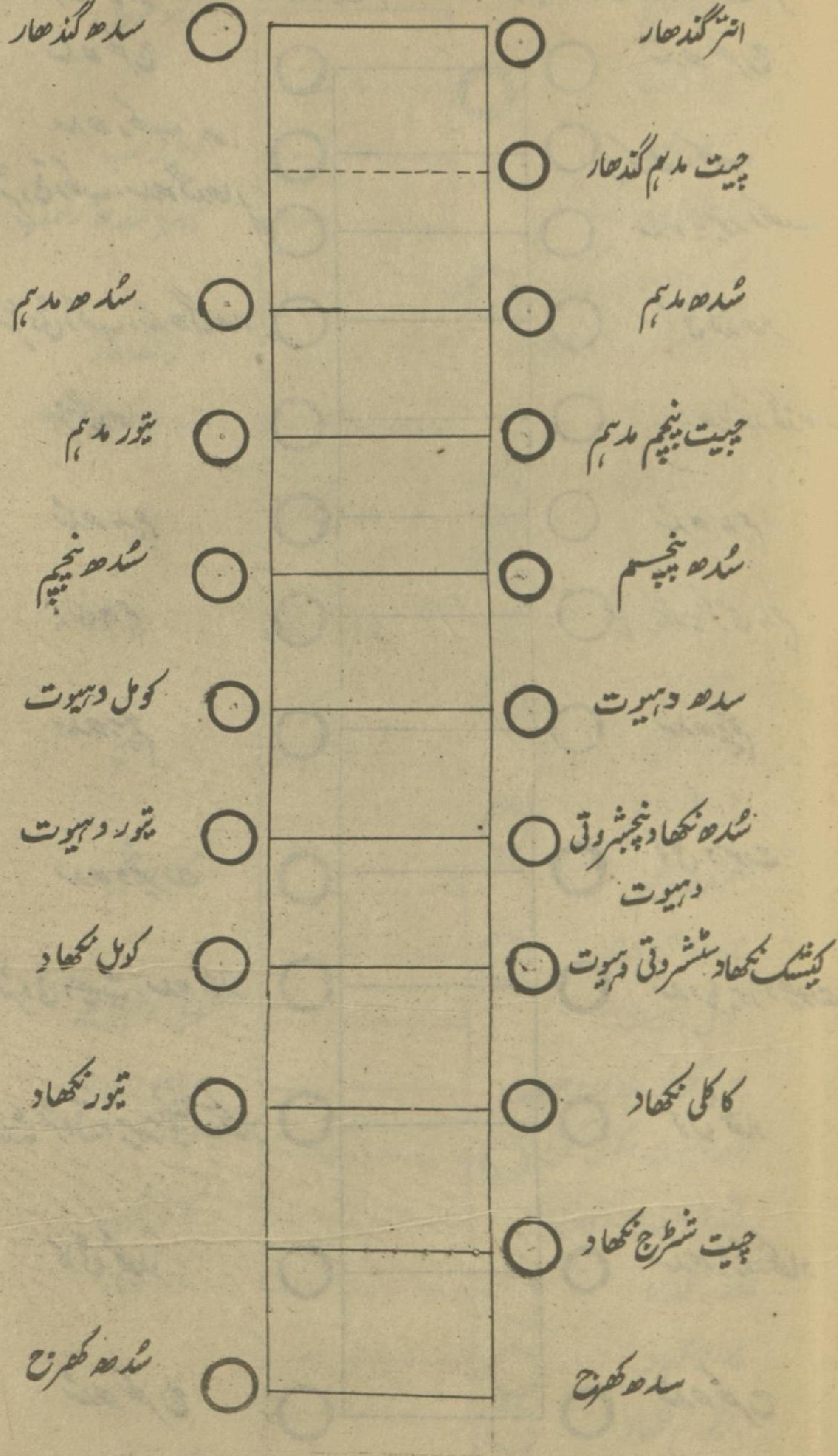




ایک اور گرنتھ جس کا نام کلاینادھی ہے اس کے سُر بھی مروجہ شُدھ اور وکرت سُروں کے مقابل لکھے جاتے ہیں۔



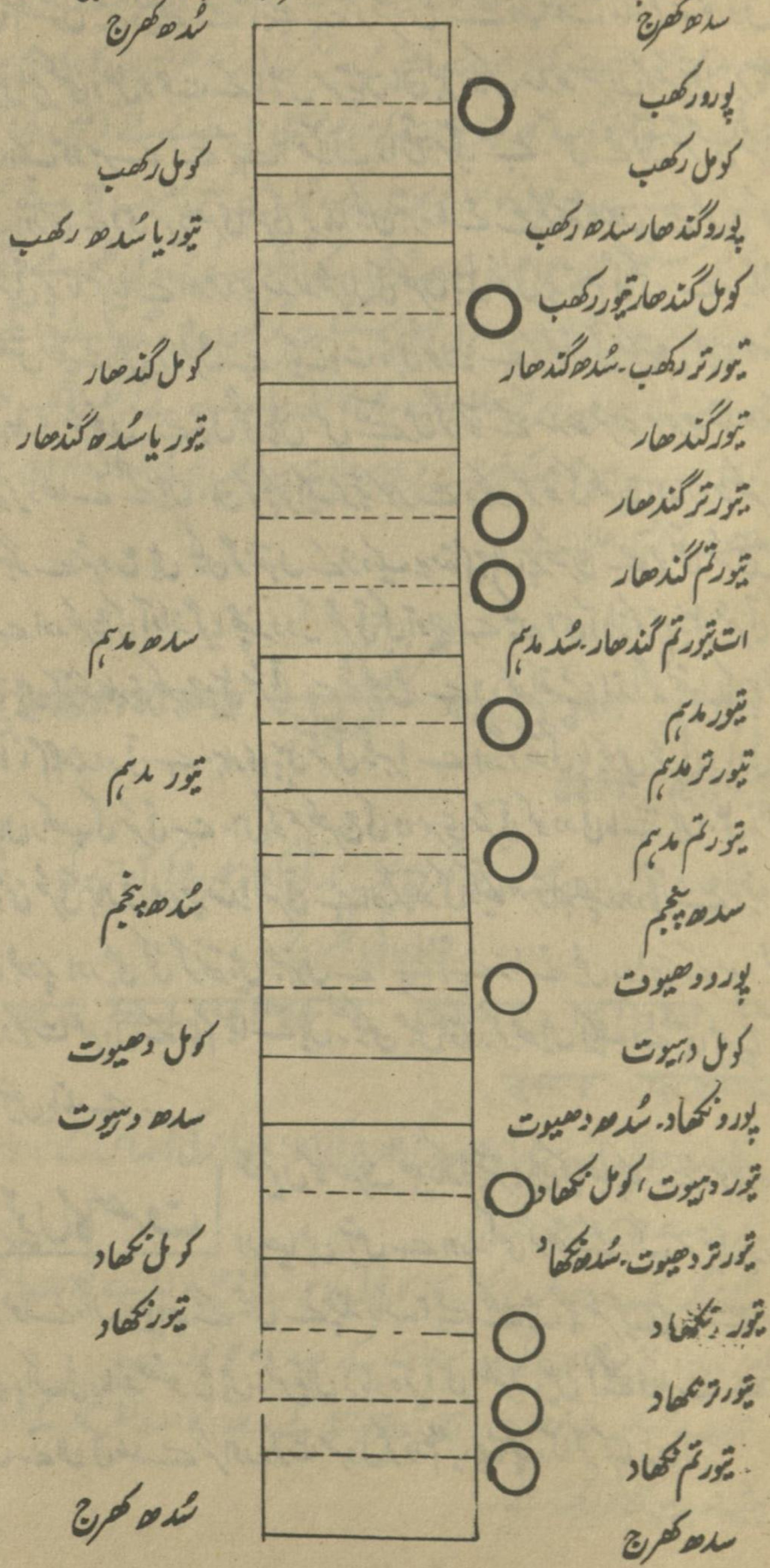
مروجہ شدھ اور وکرت سُر — کلانِدھی کے شدھ اور وکرت سُر



اس نقشہ میں سارامرت گرنتھ کے شدھ اور وکرت سُر مروجہ سُروں کے مقابل دکھائے جاتے ہیں

سارامرت گرنتھ کے شدھ اور وکرت سُر	مروجہ سدھ اور وکرت سُر
سدھ کھرج	شدھ کھرج
سدھ رکھب	کومل رکھب
پنجشروتی رکھب۔ سدھ گندھار	سدھ یا تیور رکھب
ششٹشروتی رکھب۔ شدھ گندھار	کومل گندھار
انتر گندھار	سدھ یا تیور گندھار
شدھ مدہم	شدھ مدہم
پرائی مدہم	تیور یا کڑی مدہم
سدھ پنچم	سدھ پنچم
سدھ دہیوت	کومل دہیوت
پنجشروتی دھیوت۔ سدھ نکھاد	سدہ یا تیور دھیوت
ششٹ شروتی دہیوت کیشک نکھاد	کومل نکھاد
کاکلی نکھاد	سدھ یا تیور نکھاد۔
شدھ کھرج	شدھ کھرج

ذیل کے نقشہ میں پاریجات گرنتھ کے شدھ اور وکرت سُر مروجہ سروں کے مقابل دکھائے جاتے ہیں۔



ان تمام نقشوں کے دیکھنے سے ثابت ہے کہ شروع سے اب تک تمام گرنتھ کاروں نے سپتک میں بغیر کسی دلیل وحجت کے بائیس سرتیاں مان لیں لیکن سدھ سروں کو سُرتیوں پر قائم کرتے وقت ایک دوسرے سے بہت اختلاف واقع ہوگیا ہے۔ کسی نے کوئی سُر کسی سُرتی پر قائم کیا ہے اور کسی نے وہی سُر دوسری سُرتی پر مانا لیکن ہر زمانے کے گرنتھ کاروں نے کھرج کو ہمیشہ چوتھی سُرتی پر قائم کیا ہے اور مروجہ شدھ سُروں کی کھرج پہلی سُرتی پر قائم کی گئی ہے۔ یہ گرنتھ سنگیت اور لکش سنگیت میں بڑا فرق ہے۔ ایک بات قابل غور یہ ہے کہ گرنتھ کی سُرتیاں بھی اس طریقے سے ہماری سُرتیوں سے بدل گئی ہیں جس نقشے میں گرنتھ کے سدھ سُر اور مروجہ شدھ سُر ایک ساتھ لکھ کر دکھائے گئے ہیں۔ ان کو پھر ایک مرتبہ غور سے دیکھو۔ گرنتھ کی کھرج اور مروجہ کھرج دونوں ایک جگہ سے شروع ہیں لیکن گرنتھوں کے نزدیک یہ مقام جہاں پر کھرج ہے چوتھی سُرتی یعنی چھندووتی ہے اور کھرج کی آواز گویا چھندووتی سُرتی کی آواز ہے لیکن اسی آواز کو ہم پہلی سُرتی کی آواز مانتے ہیں کیونکہ ہماری کھرج پہلی سُرتی سے شروع ہے (دیکھو نقشہ) لہذا گرنتھوں کی چوتھی سُرتی جس کا نام چھندووتی ہے۔ ہماری پہلی سُرتی تیبرا ہے اور گرنتھ کی پانچویں سُرتی دیاوتی جو ان کے یہاں رکھب کی سُرتی ہے۔ اس کو ہم کھرج کی دوسری سُرتی کمودتی مانتے ہیں۔ علی ہذالقیاس گرنتھ کی رنجنی سُرتی ہماری مروجہ مندا سُرتی ہے اور گرنتھ کی رکتیکا مروجہ چھندووتی ہے وغیرہ وغیرہ۔

اسی طور پر اور بھی کئی گرنتھ ہیں جنہوں نے اپنے اپنے زمانے میں رواج کے موافق سدھ اور وکرت سروں کے نام بتائے ہیں۔ لیکن جس قدر گرنتھ ہیں ایک نے بھی کھرج کو پہلی سُرتی نہیں مانا ہے۔

سُرتیوں کا مصرف

سُرتیوں کا مصرف جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے۔ موجودہ راگ ادھیا میں نہیں ہے اور نہ کسی گرنتھ کے راگ سرتیوں پر بندھے ہوئے ہیں سوائے راگ دیودھ کے جس نے چند راگ ایسے لکھے ہیں جو سُرتیوں پر بندھے ہوئے ہیں لیکن یہ راگ فی زمانہ منسوخ ہیں۔ سُرتیاں زیادہ تر اسی مصرف میں اگلے زمانے سے آئیں کہ پنڈتوں نے ان کی مدد سے سُر اور وکرت سروں کو قائم کیا چنانچہ رتناکر کہتا ہے۔

مطلب یہ ہے کہ "ایک سپتک میں بائیس شرتیاں ہوتی ہیں اور کھرج رکھب گندھار مدہم پنچم دھیوت نکھاد ان سے نکلتے ہیں۔" شرتی اور شدھ سُروں کا بیان ہم یہاں ختم کرتے ہیں۔ طالب علم کو خوب سمجھ لینا چاہیئے کہ مروجہ موسیقی جاننے کے لئے انہیں بارہ سروں کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ سرتیوں کا مروجہ موسیقی کے راگوں میں کہیں مصرف نہیں ہے صرف سوت اور مینڈ میں مستعمل ہیں۔ جو اصول ہندسہ شرتیوں کے اخذ کرنے میں پیش نظر رکھے گئے ہیں۔ ذیل میں بیان کئے جاتے ہیں۔ یہ اصول بعض سنسکرت گرنتھوں میں بھی پائے جاتے ہیں بالفرض اگر بین یا ستار پر ایک تار چڑھایا جاوے۔ جس کا طول پیلک سے لے کر گھرچ تک ۳۶ اینچ فرض کرلیا جاوے اور تار کے چھیڑنے پر جو تموجات پیدا ہوں ان کی تعداد ۲۴۰ فی سیکنڈ فرض کرلیا جاوے تو ایسی حالت میں

کھرج

मुक्तस्थानमध्य षड्ज इत्युच्यते मतः
मता विदाहै।

قاعدۂ اوّل۔ پیلک سے گھرچ تک تار کی آواز کھرج کی آواز ہوگی۔

دون کی کھرج

मध्यस्थानमध्य तारषड्ज इत्युच्यते मतः
तार विदाहै।

قاعدہ دوم۔ نصف طول پر دون کی کھرج کی آواز پیدا ہوگی (اور اس کے تموجات کے عدد کھرج سے دوچند ہوں گے۔)

یعنی اگر پیلک سے گھرچ تک تار کا طول ۳۶ اینچ فرض کرلیا ہے تو دون کی کھرج نصف طول یعنی ۱۸ اینچ پر ظاہر ہوگی اور تموجات کے عدد ۴۸۰ ہوں گے۔

قاعدہ سوم۔ مقام صوت (یعنی آواز موسیقی کے درجہ) کا مدو قطر تار کے طول کی کمی بیشی سے ہمیشہ نسبت تکافو رکھتا ہے۔

قاعدہ سوم فی الحقیقت قاعدہ اوّل و دوم سے اخذ کیا گیا ہے۔ قاعدہ اوّل تار کا طول معین کرتا ہے۔ قاعدہ دوم بتارہا ہے کہ اگر یہ طول نصف رہ جائے تو تموجات کے عدد دو چند ہو جائیں گے۔ پس قاعدہ سوم کلیہ کی صورت میں ظاہر کرتا ہے کہ جس قدر تار کا طول کم ہوتا جائے گا۔ اسی قدر تموجات کے عدد زیادہ ہوتے جائیں گے۔ مثلاً اگر تار کا طول ⅓ ہو تو تموجات کے عدد سہ چند زائد ہو جائیں گے۔ نسبت تکافو سے یہی مراد ہے۔

ان ہر سہ قواعد کو بنظر سہولت جبر و مقابلہ کے اصول پر فارمولا یعنی قانون کی شکل میں اس طریق پر لاتے ہیں۔

ت : کسی سُر کے تموجات کے عدد فرض کرو۔

ل : تار کا طول فرض کرو جس سے "ت" سُر پیدا ہوا۔

ک : کھرج کے تموجات کے عدد فرض کرو۔ اسے ۲۴۰ فرض کر چکے ہیں۔

ط : کھرج کے تار کا طول فرض کرو۔ اسے ۳۶ ، انچ فرض کر چکے ہیں۔

قانون اوّل یہ ہے۔ ت × ل = ک × ط

قانون دوم یہ ہے۔ ت = ک × ط/ل

قانون سوم یہ ہے۔ ل = ک × ط/ت

مابقی سر انہیں قوانین کی مدد سے نکالے جا سکتے ہیں۔

مدھم

मध्य स्थानस्थः मध्यमः

(संगीत विवेक)

قاعدہ چہارم۔ مدھم کا سر کھرج اور دون کی کھرج کے درمیان میں ظاہر ہوتا ہے۔ پیشتر کھرج کے تار کا طول ۳۶۔ انچ فرض کر چکے ہیں اور دون کی کھرج کا طول ۱۸۔ انچ ہے پس مدھم = ½ (۳۶ + ۱۸) = ½ × ۵۴ = ۲۷۔ انچ پر ظاہر ہو گی۔

اب قانون دوم سے مدھم کے تموجات کے عدد دریافت کئے جا سکتے ہیں۔ اس طرح قانون

دوم یہ ہے : ت = ک + ل ط/ل

یہاں ۔ "ک" برابر ہے ۲۴۰ کے اور "ط" برابر ہے ۳۶ کے اور "ل" برابر ہے ۲۷ کے۔ اس لئے ت = ۲۴۰ + ۳۶/۲۷ = ۳۲۰ فی سیکنڈ۔

لہٰذا جس کھرج کے تموجات کے عدد ۲۴۰ ہیں۔ اس کی مدہم کے تموجات کے عدد ۳۲۰ ہیں۔ کھرج اور مدہم کے تموجات کے اعداد میں حسب ذیل تناسب ہے اور اسی کو "بُعد نغم" بھی اصطلاحاً کہتے ہیں ۳۲۰/۲۴۰ = ۴/۳ کھرج اور مدہم میں طولاً جو تناسب ہے جو ان دونوں سُروں کے تموجات میں جو تناسب بیان کیا گیا ہے اس کے بالعکس ہے یعنی ۳/۴ ۔ یہ قانون سوم سے ثابت ہے۔ اس طرح قانون سوم یہ ہے۔ ل = ک + ت ط/ت

∴ ل = ۲۴۰ + ط/۳۲۰ = = ۲۴۰/۳۲۰ ط = ۳/۴ ط۔ پس

قاعدہ پنجم :۔ مدہم کا طول ۲۷ ۔ انچ ہے اور تموجات کے عدد ۳۲۰ فی سیکنڈ ہیں ۔ کھرج سے اس سُر کا تناسب طولاً ۳/۴ ہے اور تموجات کے عدد کا تناسب یعنی بُعد نغم ۴/۳ ہے ۔

پنچم

ओं+गगान्तम कर वीराणां मिदाम हेकपात दोघ्नम

(गपोनात्त)

قاعدہ ششم ۔ پنچم کا سُر کھرج کے طول کے ۲/۳ یا ۲/۳ حصّہ پر ظاہر ہوتا ہے ۔

(اوّل الذکر آخرالذکر سے ایک سپتک اونچا ہوگا ۔)

کھرج کے تار کا طول ۳۶ ۔ انچ ہے لہٰذا پنچم کا سُر ۱۲ ۔ انچ یا ۲۴ ۔ انچ پر ظاہر ہوگا لیکن دون کی کھرج کا طول ۱۸ ۔ انچ ہے اور گویا ۳۶ ۔ انچ اور ۱۸ ۔ انچ ہماری سپتک کے دو گوشے ہیں ۔ پس پنچم کے لئے ۲۴ ۔ انچ کا طول صحیح ہے اور ۱۲ ۔ انچ پر پنچم کی دون بولے گی ۔ اب قانون دوم سے تموجات کے اعداد با آسانی دریافت کئے جا سکتے ہیں ۔

قانون دوم یہ ہے ۔ ت = ک + ل ط/ل

ک = ۲۴۰ ـ ط = ۳۶ ـ ل = ۲۴

∴ ت = ۲۴۰ + ۲۴/۳۶ ۰ ۳۶۰ فی سیکنڈ = ک + ک/۲ ۳۶ = ۳/۲ ک۔ پس جس کھرج کے تموجات کے عدد ۲۴۰ فی سیکنڈ ہوں گے۔ اس کی پنچم کے تموجات کے عدد ۳۶۰ فی سیکنڈ ہوں گے ۔

قانون سوم۔ ل = ک + ت/ط = ل = ۲۴۰ + ۳۶/۳۶۰ = ۲۴۰/۳۶۰ ط = ۲/۳ ط = ۱۶ اینچ

قاعدہ ہفتم۔ پنچم کا طول ۱۶ اینچ ہے اور تموجات کے عدد ۳۶۰ فی سیکنڈ ہیں کھرج سے اسے متناسب طولاً ۲/۳ ہے اور بعد نغم ۳/۲ ہے۔

رکھب

पडज पंचम मपेन ग्मेार ववदा कुद्दें:
वारजान

قاعدہ ہشتم۔ کھرج اور پنچم میں توافق نغم بطریق کامل موجود ہے (اس کو اصطلاحاً تالیف تام کہتے ہیں) مثلاً اگر کھرج اور پنچم کے سر ایک ساتھ چھیڑے جائیں تو ان کی آوازیں ایک دوسرے کے ساتھ مل کر کانوں کو اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ برخلاف اس کے کھرج اور رکھب کی آوازیں باہم ناگوار معلوم ہوتی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ جن سروں کے تموجات ایک دوسرے سے نسبت بسیط رکھتے ہیں۔ ان کی آوازیں باہم خوش گوار ہیں۔ اور جن سروں میں نسبت غیر بسیط ہے ان کی آوازیں ناگوار معلوم ہوتی ہیں۔ یہ جدید تحقیقات کا نتیجہ ہے۔ لیکن اس اصول سے ہندو پنڈت بھی ناواقف نہ تھے اسی کو وہ لوگ اپنی اصطلاح میں "کھرج پنچم بھاد" کہتے ہیں۔ جس کے معنی تالیف تام کے ہیں پس توافق سے مراد یہ ہے کہ دو یا زائد سروں کی آوازیں باہم خوش گوار معلوم ہوں گی جب دو یا اس سے زائد آوازیں مل کر کانوں کو ناگوار ہوں تو اسے اصطلاحاً تنافر کہتے ہیں۔"

کھرج اور مدھم اور نیز پنچم اور دون کی کھرج میں بھی توافق موجود ہے لیکن نہ ایسے کامل طور پر جیسے کھرج پنچم یا مدھم اور دون کی کھرج ہیں۔ اس لئے اول الذکر کو اصطلاحاً سمبادی (تالیف تام) کہتے ہیں اور آخر الذکر کو انوادی یعنی "تالیف ناقص" تنافر کے لئے ہندوستانی

موسیقی میں ویوادی کی اصطلاح پائی جاتی ہے۔

اسی تالیف تام کی مدد سے سپتک میں لقیہ سُروں کا استخراج ممکن ہے اس لئے کہ قاعدہ اوّل کی رو سے جو آواز بیک سے گھرج تک تار سے پیدا ہو گی (خواہ طول کچھ ہی ہو) کھرج کی آواز متصور ہو گی۔ کھرج کے بعد پانچواں سُر ہمیشہ پنچم ہو گا۔ پس اس طریق سے ہر سُر کو کھرج فرض کرنے پر اس کی پنچم باآسانی معلوم ہو سکتی ہے اس طرح

سُر	سمبادی یعنی پنچم
کھرج۔ رکھب۔ گندھار	پنچم۔ دھیوت۔ نکھاد
مدہم پنچم دھیوت	دونکی کھرج دونکی رکھب۔ دونکی گندھار
نکھاد	دونکی مدہم

اگر ہم پنچم کے سُر کو کھرج تسلیم کرلیں تو اس کی پنچم کون ہوئی؟۔ دون کی رکھب۔ دونکی گندھار (دیکھو نقشہ) پس قانون دوم اور سوم سے طول اور تموجات کے عدد بہ آسانی دریافت ہو سکتے ہیں۔ اس طرح

قانون دوم۔ ت = ک + ط/ل   ک = ۳۶۰

ط = ۲۴

ل ۲/۳ + ۲۴ = ۱۶

∴ ت = ۳۶۰ + ۲۴/۱۶ = ۵۴۰ فی سیکنڈ۔ خیال رہے کہ یہ دون کی رکھب کے تموجات ہیں لہٰذا اس سپتک میں رکھب کے تموجات کے عدد یہ ہیں ۱/۲ × ۵۴۰ = ۲۷۰ فی سیکنڈ قانون سوم۔ ل = ک × ط/ت ∴ ل = ۲۴۰ × ۳۶/۲۷۰ = ۳۲ انچ رکھب کا طول ہوا۔ کھرج اور رکھب کا تناسب طولاً یہ ہوا ۳۲/۳۶ = ۸/۹ اور بعد نغم یہ ہے ۲۷۰/۲۴۰ = ۹/۸۔ پس قاعدہ نہم۔ رکھب کا طول ۳۲۔ انچ ہے اور تموجات کے عدد ۲۷۰ فی سیکنڈ ہیں۔ کھرج سے تناسب طولاً ۸/۹ ہے اور بُعد نغم ۱/۸ ہے۔

دھیوت

رکھب کا طول ۳۲- انچ ہے اور اسے کھرج فرض کرنے پر اس کی پنچم دھیوت ہو گی۔ پس دھیوت کا طول حسب ذیل ہوا ۲/۳ × ۳۲ – ۲۱ ۱/۳ انچ (دیکھو قاعدہ ہفتم) اور تموجات کے عدد حسب ذیل ہوئے ۳/۲ × ۲۷۰ = ۴۰۵ فی سیکنڈ۔

قاعدہ دہم ۔ دھیوت کا طول ۲۱ ۱/۳ انچ ہے اور تموجات کے عدد ۴۰۵ فی سیکنڈ ہیں۔ کھرج سے تناسب طولاً ۱۶/۱۷ ہے اور فصل موسیقی ۲۷/۱۶ ہے۔

گندھار

دھیوت کا طول ۲۱ ۱/۳ انچ ہے اور اس کو کھرج فرض کرنے پر اس کی پنچم دون کی گندھار ہوئی۔ لہذا با قاعدہ ششم دون کی گندھار کا طول حسب ذیل ہے ۲/۳ × ۲۱ ۱/۳ اور اس سپتک میں گندھار کا طول یہ ہوا ۲ × ۲/۳ × ۲۱ ۱/۳ = ۲۵۶/۹ = ۲۸ ۴/۹ انچ اور تموجات کے عدد حسب ذیل ہوئے۔ ۱/۲ × ۳/۲ × ۴۰۵ = ۱۲۱۵/۴ = ۳۰۳ ۳/۴ فی سیکنڈ یہ صحیح گندھار ہے لیکن فی زمانہ گندھار کے تموجات صرف ۳۰۰ فی سیکنڈ مانے جاتے ہیں۔ اور اسی سپتک کو اصطلاحاً میزان معتدل کہتے ہیں۔ پس اگر گندھار کے تموجات ۳۰۰ فرض کر لئے جائیں تو اس کا طول قانون سوم سے دریافت ہو سکتا ہے۔

ل = ک × ط/ت ک = ۲۴۰

ط = ۳۶

ت = ۳۰۰

∴ ل = ۲۴۰ × ۳۶/۳۰۰ = ۱۴۴/۵ = ۲۸ ۴/۵ انچ ۔ بس۔

قاعدہ یازدہم ۔گندھار کا طول ۲۸ ۴/۵ انچ ہے اور تموجات کے عدد ۳۰۰ فی سیکنڈ ہیں۔ کھرج سے اس کا تناسب طولاً ۴/۵ ہے اور بُعد نغم ۵/۴ ہے۔

نکھاد

گندھار کا طول فی الحقیقت ۲۸ ۴/۹ ہے اور تموجات کے عدد ۳۰۳ ۳/۴ ہیں جیسا کہ پیشتر ثابت کیا جا چکا ہے۔ اگر اس گندھار کو کھرج فرض کریں تو اس کی پنجم نکھاد ہوئی۔ لہذا نکھاد کا طول بقاعدہ ششم یہ ہوا ۲/۳ × ۲۸ ۴/۹ = ۲/۳ × ۲۵۶/۹ = ۵۱۲/۲۷ = ۱۸ ۲۶/۲۷ انچ اور تموجات حسب ذیل ہوئے ۳/۲ × ۳۰۳ ۳/۴ = ۳/۲ × ۱۲۱۵/۴ = ۳۶۴۵/۸ = ۴۵۵ ۵/۸ فی سیکنڈ لیکن گندھار کے تموجات کے عدد ۳۰۰ ہیں جیسا کہ آج میزان معتدل میں پائے جاتے ہیں۔ تو ایسی حالت میں نکھاد کے تموجات حسب ذیل ہوئے ۳/۲ × ۳۰۰ = ۴۵۰ فی سیکنڈ اور طول یہ ہوا ۲/۳ × ۲۸ ۴/۵ = ۲/۳ × ۱۴۴/۵ = ۲۸۸/۱۵ = ۱۹ ۳/۱۵ = ۱۹ ۱/۵ انچ قاعدہ دوازدہم۔ نکھاد کا طول ۱۹ ۱/۵ انچ ہے اور تموجات کے عدد ۴۵۰ فی سیکنڈ ہیں۔ طولاً کھرج سے متناسب ۸/۱۵ ہے اور بُعد نغم ۱۵/۸ ہے۔

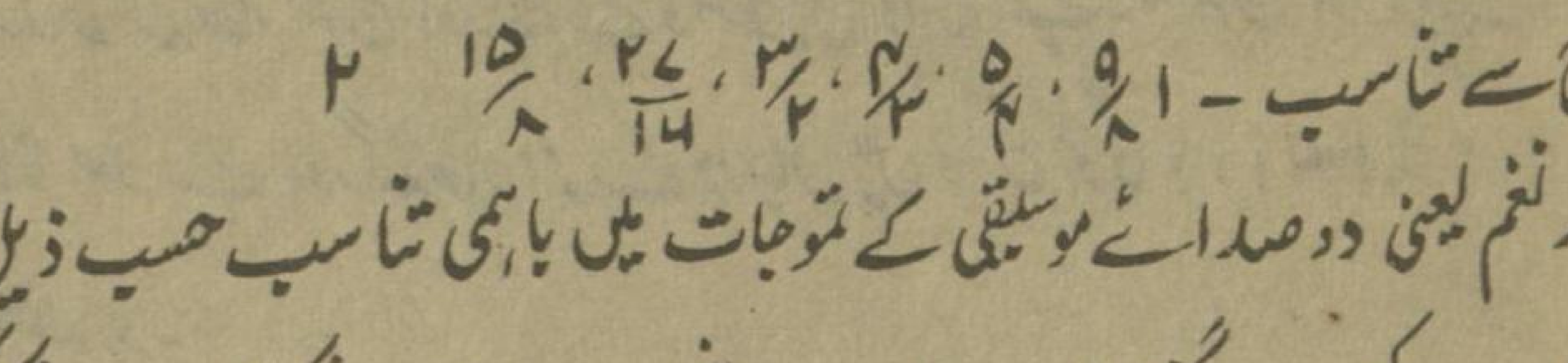
ذیل کے نقشہ میں سپتک کے ساتوں شدھ سُر۔ ان کے تموجات کے عدد معہ طول اور بُعد نغم دکھائے جاتے ہیں۔

نام سُر۔ کھرج رکھب گندھار مدہم پنچم دہیوت نکھاد دون کی کھرج۔

طول۔ ۳۶۔ انچ ۳۲, انچ ۲۸ ۴/۵ انچ ۲۷۔ انچ ۲۴۔ انچ ۲۱ ۱/۳ انچ۔ ۱۹ ۱/۵ انچ ۱۸۔ انچ اعداد تموج فی سیکنڈ ۔۲۴۰۔ ۲۷۰۔ ۳۰۰، ۳۲۰، ۳۶۰، ۴۰۵، ۴۵۰، ۴۸۰، کھرج سے متناسب۔ ۱، ۹/۸، ۵/۴، ۴/۳، ۳/۲، ۲۷/۱۶، ۱۵/۸، ۲

اور بعد نغم یعنی دو صدائے موسیقی کے تموجات میں باہمی تناسب حسب ذیل ہے۔

کھرج رکھب گندھار مدہم پنچم دہیوت نکھاد دونی کھرج



۹/۸ ۱۰/۹ ۱۶/۱۵ ۹/۸ ۹/۸ ۱۰/۹ ۱۶/۱۵

پس سپتک بہ اعتبار بُعد نغم دو مساوی حصوں پر تقسیم ہے کھرج سے مدھم تک ایک حصہ

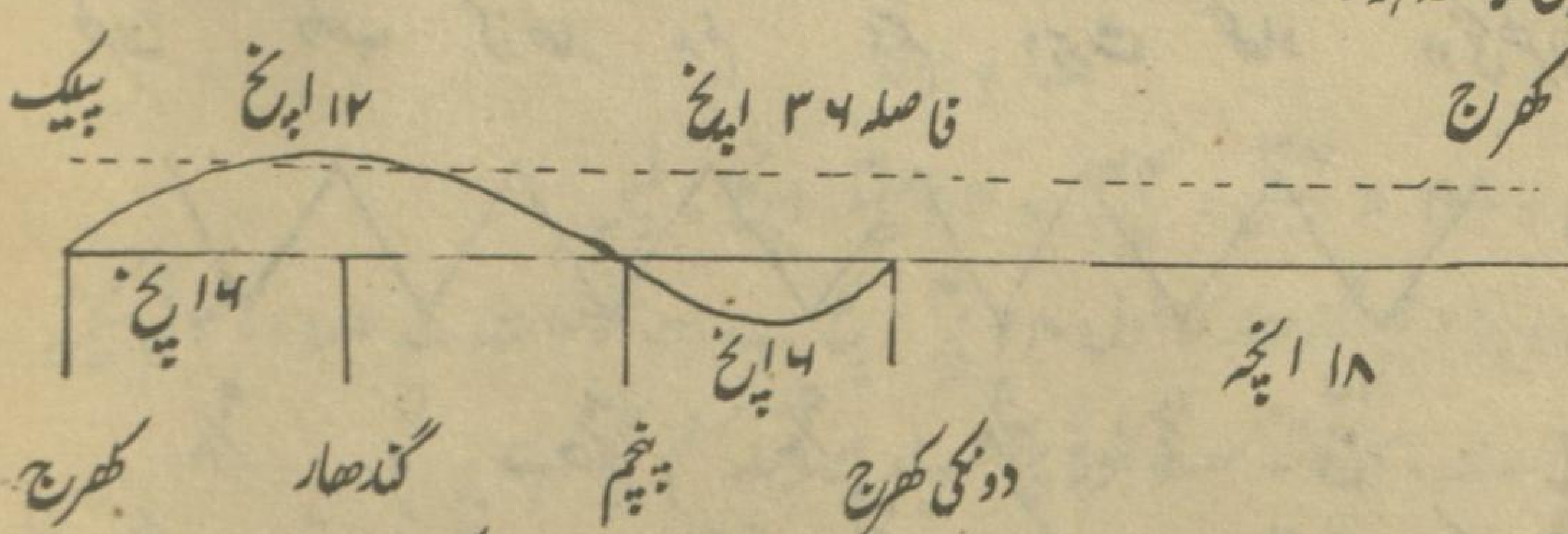
ہوا اور پنچم سے دون کی کھرج تک دوسرا حصّہ ہوا۔ مدہم اور پنچم میں جو بُعد نغم موجود ہے۔ یعنی ۹/۸ یہ دونوں مساوی حصّوں کے درمیان میں واقع ہے اور دونوں حصّوں کو باہم ملاتا ہے یہ آج کل شُدھ سروں کی سپتک مانی جاتی ہے لیکن ہم پیشتر بیان کر چکے ہیں کہ جن سروں کو آج کل ہم شُدھ سُر مانتے ہیں ان کو گرنتھ کاروں نے سدھ نہیں مانا بلکہ اکثر گرنتھ کار کافی ٹھاٹھ کے سروں کو شُدھ مانتے ہیں یعنی جس گندھار اور نکھاد کو ہم آج کل کومل کہتے ہیں۔ وہ ان کے نزدیک سدھ تھی۔ ذیل میں اس کا قطعی ثبوت موجود ہے۔

رکھب

شُدھ رکھب کھرج اور پنچم کے درمیان میں جو فاصلہ ہے اس کے پہلے حصّے میں پائی جاتی ہے۔ آج کل بھی اسی رکھب کو شُدھ مانتے ہیں۔

گندھار

" سدھ گندھار کھرج اور پنچم کے وسط میں واقع ہے۔" کھرج اور پنچم کے درمیان میں ۱۲, اپخ کا فاصلہ ہے اور گندھار اس کے درمیان میں واقع ہوگی ۱۸ + ۶ + ۶ = ۳۰ اپخ نقشہ ذیل میں ملاحظہ ہو۔



اور تموجات کے عدد قانون سوم سے ۲۸۸ فی سیکنڈ ہیں۔ لیکن اس گندھار کو آج کل کومل

گندھار کہتے ہیں جو کافی ٹھاٹھ میں مستعمل ہے اور یہاں ہوبل پنڈت اپنے گرنتھ پاریجات میں شدھ سروں کا طول بین کی ڈانڈ پر بتا رہا ہے۔ لہذا کافی ٹھاٹھ کا شدھ ٹھاٹھ ہونا قطعی طور پر ثابت ہے۔

دھیوت

دون کی کھرج اور پنچم کے درمیان میں سدھ دھیوت ہے۔ یہی دھیوت آج کل بھی شدھ مانی جاتی ہے۔

نکھاد

" دون کی کھرج اور پنچم کے درمیان میں جو فاصلہ ہے اس کو تین برابر حصّوں میں تقسیم کرو تو سدھ نکھاد دوسرے حصّہ کے آخر میں پائی جائے گی۔" پنچم سے دون کی کھرج کا فاصلہ ۲۷ انچ ہے۔ لہذا پنچم سے سدھ نکھاد کا فاصلہ ۷ انچ ہوا اور کھرج سے شدھ نکھاد تک ۲۰ انچ کا فاصلہ ہوا لہذا حسب قانون دوم اس کے تموجات کے عدد مندرجہ ذیل ہوئے۔

$\frac{۲۴۰ \times ۲۷}{\quad}$ = ۳۲۴ فی سیکنڈ لیکن ایسی نکھاد کو آج کل کومل کہتے ہیں۔ سدھ نکھاد تموجات کے عدد اور طول پیشتر بیان کئے گئے ہیں۔

شدھ سُروں کی سپتک میں تین اقسام کے بُعد نغم پائے جاتے ہیں $\frac{۹}{۸}$ یہ سب سے بڑا ہے اور سپتک میں تین مقامات پر پایا جاتا ہے دوسرا $\frac{۱۰}{۹}$ ہے۔ یہ اوسط درجہ کا بُعد دو مقامات پر پایا جاتا ہے۔ تیسرا بُعد $\frac{۱۶}{۱۵}$ ہے اور سب سے چھوٹا ہے۔ $\frac{۹}{۸}$ کے بُعد کا سب سے بڑے ہونے کا ثبوت نہ صرف علم ہندسہ سے ثابت ہے بلکہ عملاً مشاہدہ ممکن ہے۔ اگر ستار کے پردوں کو بغور دیکھو تو جو فاصلہ کھرج اور رکھب میں پاؤ گے وہ گندھار اور مدہم کے پردوں میں نہ ہوگا وجہ یہ ہے کہ کھرج اور رکھب کے درمیان میں بُعد $\frac{۹}{۸}$ ہے اور گندھار اور مدہم کے درمیان میں بُعد $\frac{۱۶}{۱۵}$ ہے جو سب سے چھوٹا ہے۔

یہ بُعد نغم یعنی $\frac{۲۱}{۱۵}$ سپتک میں وکرت سروں کے پیدا کرنے کے لئے مصرف میں لایا گیا ہے۔ اس طریق پر کہ سپتک کے پہلے حصے میں کھرج اور رکھب کے درمیان میں (جس میں

$\frac{9}{8}$ کا بُعد ہے) $\frac{16}{15}$ کا بعد داخل کر دینے سے ایک دوسرا سُر ظاہر ہو جس کو وکرت رکھب کہتے ہیں اور اس کے تموجات کے عدد ۲۵۶ فی سیکنڈ ہیں۔ اس کے نکالنے کا طریقہ بہت سہل ہے اور محض اربعہ کا حساب ہے۔ کھرج کے تموجات ۲۴۰ ہیں اور $\frac{16}{15}$ کا بعد داخل کرنا منظور ہے لہٰذا

۱۵ : ۱۶ :: ۲۴۰ (کھرج کے تموجات = $\frac{240 \times 16}{15}$ = ۲۵۶ فی سیکنڈ

پس کھرج اور رکھب کے درمیان میں ایک سُر اور ظاہر ہوا جس کے تموجات کے عدد ۲۵۶ فی سیکنڈ ہیں۔ اس کو اصطلاحًا وکرت یا کومل رکھب کہتے ہیں اور کھرج سے بُعد اس کا $\frac{16}{15}$ ہے اب دیکھنا چاہیئے کہ کومل رکھب اور شدھ رکھب میں کونسا بعد ہے اس کا طریقہ حسب ذیل ہے۔

کومل رکھب کے تموجات ۲۵۶

شدھ رکھب کے تموّجات ۲۷۰ ∴ $\frac{270}{256} = \frac{135}{128}$ بُعد ہوا۔

اسی طرح شدھ سُروں کو سپتک میں جن مقامات پر $\frac{9}{8}$ اور $\frac{10}{9}$ کے فصل پائے جاتے ہیں۔ ان میں $\frac{16}{15}$ کا بعد داخل کرنے سے سپتک میں بجائے سات شدھ سُروں کے بارہ سر پیدا ہو جاتے ہیں ذیل میں بارہ سُر معہ بعد اور تموّجات کے عدد لکھ کر دکھائے جاتے ہیں۔!

نام سر	سا	کومل رے	تیور رے	کومل گا	تیور گا	شدھ ما	تیور ما	پا	کومل دھا	تیور دھا
تموجات	۲۴۰	۲۵۶	۲۷۰	۲۸۸	۳۰۰	۳۲۰	۳۳۷½	۳۶۰	۳۸۴	۴۰۵

بُعد نغم	$\frac{16}{15}$	$\frac{135}{128}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{25}{24}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{135}{128}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{135}{128}$!

نام سُر	تیور دھا	کومل نی	تیور نی	دون کی سا
تموجات	۴۰۵	۴۳۲	۴۵۰	۴۸۰
بُعد نغم	$\frac{16}{15}$	$\frac{25}{24}$	$\frac{16}{15}$	

اس بارہ سر کی سپتک چار کومل سُر جو پیدا ہوئے یہ بھی با اعتبار توافق نغم صحیح ہیں یعنی کومل رکھب کی پنچم کومل دھیوت ہے اور کومل گندھار کی پنچم کومل نکھاد اور بعد نغم سپتک کے پہلے حصّہ میں پایا جائے۔ بعینہٖ وہی بعد سپتک کے دوسرے حصّہ میں بھی موجود ہے لہٰذا یہ بارہ سُر با اصول ہندسہ صحیح ہیں۔

آروہی

اب ہمیں اپنی سپتک کے متعلق دو ضروری چیزوں پر خیال کرنا چاہیے سارے گاما۔ پادھی نی۔ ہماری مسلمہ سپتک ہے۔ جس وقت ہم سارے گا۔ باقاعدہ موسیقی کہتے ہوئے جس کو موسیقی کی روزمرہ میں سُر بھرنا کہتے ہیں۔ ٹیپ کے سُر تک جاتے ہیں تو اصطلاحاً اس عمل موسیقی کو آروہی کہیں گے ۔ آروہ کے لفظی معنی سنسکرت میں چڑھاؤ یا چڑھنے کے ہیں۔

امروہی

علیٰ ہذا القیاس جب ہم باقاعدہ موسیقی ٹیپ کی کھرج سے پہلی کھرج تک واپس آتے ہیں تو اُسے اصطلاحاً امروہی کہتے ہیں۔ دراصل صحیح لفظ سنسکرت میں اوروہ (अवरोह) ہے اور اس کے لفظی معنی اُتار یا اترنے کے ہیں۔ آروہی امروہی کے عمل کو سمجھ لینا بہت ضروری بات ہے کیونکہ موجودہ موسیقی میں تمام دارومدار آروہی امروہی پر ہے اور اسی سے تمام راگ اور راگنیاں ایک دوسرے سے علیحدہ ہوتی ہیں اور پہچانی جاتی ہیں۔

عام طور پر آروہی امروہی کے متعلق لوگوں کا یہ خیال ہے کہ کھرج سے کھرج تک برابر جانا چاہیے اور اسی طرح واپس آنا چاہیے اور درمیان میں جس قدر سُر ہوں وہ سلسلہ وار ضرور بولیں اسی غلط خیال کی وجہ سے مشہور ہے کہ درباری جو ایک راگنی ہے اس کی روہی امروہی نہیں ہو سکتی لیکن آروہی امروہی سے ہرگز یہ مراد نہیں ہے۔ دراصل درباری کی آروہی امروہی اسی قدر آسان ہے جس قدر کسی دوسرے راگ کی صحیح الگنستا آروہی امروہی کے موجدوں کا سمجھ لیا جائے۔

آروہی امروہی کے اقسام

جاننا چاہیے کہ آروہی امروہی راگ کی اور ہے اور تان کی اور۔ راگ کی آروہی امروہی کیلئے کھرج سے ٹیپ کی کھرج تک جانا ضروری ہے اور اسی طرح سے واپس آنا ضروری ہے لیکن راگ کی آروہی امروہی کی دو خاص قسمیں ہو سکتی ہیں ایک شُدھ اور دوسری وکر (वक्र) وکر کے لفظی معنی سنسکرت

میں ٹیڑھے کے ہیں۔

شدھ آروہی امروہی سے یہ مطلب ہوا کہ جس قدر سُر راگ یا راگنی میں ہوں۔ سلسلہ وار لگائے جائیں اور ویسی ہی سلسلہ وار واپسی ہو۔

مثلاً سارے گا ما پا دھا نی سا۔ سانی دھا پا ما گا رے سا۔ یہ سدھ آروہی اور امروہی کی مثال ہوئی۔ اور سا گا ما دھا سا۔ سا دھا ما گا سا۔ یہ بھی شدھ آروہی امروہی کی مثال ہوئی حالانکہ اس میں دو سُر کم ہیں لیکن جس قدر سُر ہیں۔ سب اپنے سلسلہ میں بولتے ہیں۔

سارے سا۔ گا رے۔ ما گا۔ پا ما۔ نی دھا۔ سا نی۔ سا دھا۔ نی پا۔ دھا ما۔ پا گا۔ ما رے۔ سا۔ یہ بھی صحیح آروہی امروہی ہوئی۔ لیکن وکر ہے یعنی سُر اپنے سلسلہ میں نہیں بولتے۔ یہ مثال اس قسم کی تھی کہ آروہی امروہی دونوں وکر تھیں لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ صرف آروہی وکر ہو اور امروہی شدھ ہو مثلاً سارے سا۔ گا رے ما۔ پا ما۔ دھا پا۔ سا۔ سانی دھا پا ما گا رے سا۔ یا آروہی سدھ ہو۔ اور امروہی وکر ہو۔ یہاں ایک امر بتا دینے کی ضرورت ہے وہ یہ کہ وکر آروہی یا امروہی کے لئے۔ یہ ضرورت ہرگز نہیں کہ سب سُر اس کے وکر ہوں۔ بلکہ ایک سُر کا وکر ہونا بھی ممکن ہو سکتا ہے۔ مثلاً سارے گا رے گا ما پا دھا نی سا۔ سانی دھا پا ما گا رے سا۔ اس میں صرف ایک گندھار کا سُر وکر ہے۔ طالب علم کو یہ تمام اقسام آروہی امروہی کے خوب اچھی طرح ذہن نشین کر لینے کی ضرورت ہے اور یہ خیال رکھنا چاہیئے کہ راگ کی آروہی امروہی اس کے روپ پر منحصر ہے جس روپ کا راگ ہوگا۔ اسی روپ کی اس کی آروہی امروہی بھی ہوگی مثلاً ایمن کلیان شدھ روپ کا راگ ہی اس کی آروہی امروہی بھی سدھ روپ کی ہوگی۔ اور گونڈ سارنگ وکر روپ کا راگ ہے۔ اس کی آروہی امروہی شروع سے آخر تک وکر ہوگی۔ سورٹھ ایسی راگنی ہے جو آروہی میں وکر ہے اور امروہی میں شدھ۔ اس کے برخلاف کامود ایسا راگ ہے جو آروہی میں شدھ ہے اور امروہی میں وکر ہے۔

تان کی آروہی امروہی کے اقسام

اب ہم تان کی آروہی امروہی بیان کرتے ہیں اس سے اور راگ کی آروہی امروہی سے کوئی مطلب نہیں۔ یہ چار قسم کی ہوتی ہیں۔ جن کو گرنتھ کی اصطلاح میں وَرن د

کہتے ہیں۔ اور غلط العام اس کا برن" ہے۔ یہ برن حسب ذیل ہیں۔

آستائی برن۔ آروہی برن۔ امروہی برن۔ سنچائی برن۔ (خیال رکھنا چاہیئے۔ یہ آستائی اور سنچائی وہ نہیں ہیں جو عموماً دھرپد وغیرہ میں پائی جاتی ہیں۔ یہ ایک نام کے دو الفاظ ہیں۔ لیکن معنوں میں فرق ہے۔ جس وقت کسی راگ میں بڑھنا شروع کیا جائے گا تو ان چار برن میں سے کسی نہ کسی کی صورت میں بڑھایا جائے گا اور گانے والا ان سے باہر کسی حالت میں نہیں جا سکتا۔ مثلاً اگر کوئی اس طرح بڑھے۔ نی رے گا ما پا۔ تو یہ آروہی برن کہا جائے گا اور اگر یہ تان لے گا۔ پا ما گا رے۔ سا تو یہ امروہی برن۔ ہوگی۔ بالفرض اگر کوئی گانے والا اس ترکیب کی تان لے۔ گا ما پا دھا ما پا گا ما پا تو اس کو سنچائی برن کہیں گے۔ یعنی آروہی امروہی دونوں شامل ہیں لیکن اگر کوئی شخص ایک ہی سُر کو مسلسل لگائے یا چند سُر اس طرح لگائے کہ ہر سُر پہ ایک زمانے تک ٹھہرتا ہو جائے جس سے تان کی قطع نہ پیدا ہو تو اسے آستائی برن کہیں گے۔ مثلاً سا......رے وغیرہ۔ اب ایک بات اور آروہی امروہی کے متعلق بیان کی جاتی ہے جسے خوب سمجھ لینے کی ضرورت ہے سا رے گا ما پا دھا نی سا نی دھا پا ما گا رے رے سا۔ یہ ایک تان ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس میں آروہی کتنی ہوئی اور امروہی کتنی ہوئی۔ "بادی النظر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ کھرج سے ٹیپ کی کھرج تک آروہی ہوئی۔ اور واپسی پر نکھاد سے کھرج تک امروہی ہوئی۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ دراصل ٹیپ کی کھرج امروہی میں شامل سمجھی جائے گی۔ یہاں پہ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ٹیپ کی کھرج تک چڑھاؤ قائم رہتا ہے پھر یہ سُر امروہی میں کیوں شامل کیا گیا؟ پس یاد رکھنا چاہیئے کہ گرنتھوں کا یہ قاعدہ مقرر کیا ہوا ہے کہ

جب کوئی سُر لگا کر اس کے مابعد کے سُر پر واپس جائے تو وہ سُر جو پیشتر لگایا گیا ہے امروہی میں شامل سمجھا جائیگا۔

گرام

اب ایک دوسری اصطلاح موسیقی سے بھی طالب علم کو واقف ہونے کی ضرورت ہے یہ اصطلاح "گرام" ہے فی زمانہ جس شخص کو ذرا بھی موسیقی سے دلچسپی ہے اس نے گرام کا نام ضرور سنا ہوگا لیکن شاید دو فیصدی موسیقی کے جاننے والے بھی اس کے معنوں سے واقف نہ نکلیں گے۔ زیادہ تر اس کی وجہ ہے کہ سُرتیوں کی طرح گرام بھی مروجہ نظام

موسیقی سے خارج ہیں لیکن جو شخص ہندوستانی موسیقی کو باقاعدہ حاصل کرنے کی خواہش رکھتا اس کے لئے گرام کا جاننا ضروری ہے گرام (ग्राम) کے لفظی معنی سنسکرت میں گاؤں کے ہیں لیکن موسیقی میں گرام سات شدھ سروں کو بائیس شرتیوں پر قائم کرنے کا نام ہے۔ گرام تین قسم کے گرنتھ سنگیت میں مانے جاتے تھے۔

گرام کے اقسام

کھرج گرام۔ مدہم گرام، گندھار گرام۔ گندھار گرام کے متعلق یہ بیان کیا جاتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح موسیقی سے غائب ہوگیا۔ یعنی کوئی شخص یہ نہیں بتا سکتا ہے کہ گندھار گرام کون سا تھا۔ رتناکر نے صرف دو گرام مانے ہیں ایک کھرج گرام اور دوسرا مدہم گرام۔ کھرج گرام یہی سات سدھ سُر ہیں جو بائیس شرتیوں پر خاص طور سے قائم کئے گئے اور جو بیشتر بیان کئے جا چکے ہیں۔ مدہم گرام میں بھی سب سُر یہی ہیں جو کھرج گرام میں ہیں صرف اس میں اس قدر فرق ہے کہ پنچم میں ایک شرتی نیچی قائم کی جاتی تھی یعنی سولھویں شرتی پر جس کا نام نقشے میں "سندیپنی" ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ پنچم ایک سرتی اترنے سے تیور مدہم ہو جاتی تھی اور جس قدر گرنتھ کے راگوں میں تیور مدہم آتی تھی وہ سب مدہم گرام سے گائے جاتے تھے اور سدھ مدہم کے راگ اور راگنی کھرج گرام سے گائے جاتے تھے۔ مدراس میں اب بھی یہی قاعدہ ہے کہ وہاں راگ دو حصوں میں تقسیم ہیں۔ ایک سدھ مدہم کے راگ مشہور ہیں اور دوسرے تیور مدہم کے راگ ہیں؛ اگر غور کیا جائے تو ہمارے یہاں بھی راگوں کا دارومدار مدھموں پر ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ متاخرین میں سے کسی عالم نے کھرج گرام اور مدھم گرام ملا دیے ہیں کیونکہ فی زمانہ صرف کھرج مروج ہے اور اسی میں شدھ مدہم اور تیور مدہم دونوں کے راگ گائے جاتے ہیں متاخرین میں سے چند عالموں نے بھی کہا ہے کہ کھرج اور مدہم اور گندھار گرام سے ہماری مروجہ سپتک کے بارہ سر نکلتے ہیں۔ اس طرح کہ سارے گاما پا دھانی ہمارے مسلمہ شدھ سُر ہیں یہ ہمارا کھرج گرام ہوا۔ اب اگر ہم اس گرام کی مدہم کو کھرج مان کر سُر بھرنا شروع کریں اس طرح پر کہ کھرج گرام کی پنچم پر ہماری رکھب بولے اور دھیوت پر گندھار بولے اور نکھاد پر مدہم تو نتیجہ یہ ہوگا کہ اس گرام میں جس کو اصطلاحاً مدہم گرام کہتے ہیں۔ مدھم شدھ نہ رہے گی بلکہ تیور ہو جائیں گے اس لئے کہ

کہ تیور نکھاد پر بولی تھی پس اس طرح ہم کو دو گرام یعنی کھرج اور مدہم گرام سے آٹھ سر ملے یعنی سات شدھ سُر اور آٹھویں کڑی مدہم اب اگر پھر ہم کھرج گرام کی گندھار کو کھرج مان کر اسی طرح سُر بھریں جیسے مدہم گرام میں بیان کیا جا چکا ہے تو بھیرویں کا ٹھاٹھ پیدا ہو جائے گا پس اس طریق سے چاروں کومل سُر بھی مل گئے اور مروجہ سپتک کے بارہ سُر ضرور نکل آتے ہیں لیکن گرنتھوں کا جو گرام سے مطلب تھا۔ وہ یہ نہ تھا۔

مورچھنا

گرام کو سمجھ لینے کے بعد اب ہمیں دیکھنا ہے کہ مورچھنا کسے کہتے ہیں۔ اس لفظ کے معنوں سے بھی گرام کی طرح زیادہ تر لوگ ناواقف ہیں گرنتھ کاروں نے مورچھنا کی یوں تعریف کی ہے کہ ساتوں سُروں کے سلسلہ وار اتار چڑھاؤ یعنی اروہی امروہی کو مورچھنا کہتے ہیں اور اسی سے تمام راگ پیدا ہوتے ہیں پس مورچھنا دوسرا نام ہوا ٹھاٹھ کا جو آجکل مستعمل ہے۔ ٹھاٹھ کا دوسرا نام گرنتھوں میں "میل" (मेल) ہے۔ اگلے زمانہ میں تین گرام تھے جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے۔ یعنی کھرج گرام۔ مدہم گرام اور گندھار گرام اور ہر گرام کے سات سات مورچھنا تھے اس طرح گراموں کے اعتبار سے مورچھنوں کی تعداد اکیس[۲۱] ہوئی لیکن گندھار گرام کے مفقود ہو جانے کے بعد اس کے مورچھنے بھی مفقود ہو گئے۔ لیکن اکیس[۲۱] مورچھنے بطور یادگار ابھی تک مشہور ہیں۔

مورچھنا کا مصرف

اب ہم مورچھنوں کا مصرف بیان کرتے ہیں۔ یاد رکھنا چاہیئے کہ جس طرح آج کل ہمیں کسی راگ یا راگنی کا سُر دریافت کرنا ہو تو ہم اس کا ٹھاٹھ پہلے دریافت کرتے ہیں۔ اسی طرح اگلے زمانہ میں راگ اور راگنی کے سروں کے لئے اس کا مورچھنا بتا دینا کافی تھا۔ اس کی مثال ہم ذیل میں بیان کرتے ہیں۔

شدھ ٹھاٹھ

سات شدھ سُر ہمارے سا رے گا ما پا دھا نی ہیں۔ آج کل کی بول چال کے موافق ہم انہیں شدھ ٹھاٹھ کہیں گے۔ یہ شدھ ٹھاٹھ بلاول کا ٹھاٹھ مانا جاتا ہے کیونکہ سوائے بلاول کے ٹھاٹھ کے اور کسی ٹھاٹھ میں سب شدھ سُر سلسلہ وار نہیں لگائے جاتے۔ بہرحال آج کل روزمرہ میں یہ شدھ ٹھاٹھ کہا جائے گا۔ لیکن

اگلے زمانہ میں ٹھاٹھ نہ تھے لہٰذا گرنتھوں کی زبان میں یہ شدھ ٹھاٹھ ہمارا کھرج گرام ہوا اب اگر اس ٹھاٹھ کی آروہی امروہی کی جائے اسی طرح سارے گا ما پا دھانی سا۔ سانی دھا پا ما گا رے سا۔ تو یہ گرنتھ میں کھرج کا مورچھنا کہلائے گا۔ پس اگر گرنتھوں کو کسی ایسے راگ کے سروں کا حال بیان کرنا منظور ہوتا تھا جس میں ساتوں شدھ سُر لگائے جاتے ہوں تو وہ صرف یہ کہہ دیتے تھے کہ "فلاں راگ کا مورچھنا کھرج ہے۔" اس کی ایک اور مثال بیان کی جاتی ہے تاکہ ناظرین اس کو خوب اچھی طرح سمجھ لیں مثلاً ایک راگنی گن کلی نامی ہے اس کے سُر ہم کو دریافت کرنے مقصود ہوں تو عموماً یوں بیان کیا جائے گا کہ کھرج۔ رکھب شدھ، گندھار شدھ، مدہم شدھ، پنچم، دھیوت شدھ۔ نکھاد یا یوں بیان کیا جائے گا کہ بلاول ٹھاٹھ کی راگنی ہے جس سے وہی مطلب ہوگا کہ اس میں سب سُر شدھ ہیں لیکن گرنتھ کار یوں بیان کریں گے۔ کہ گن کلی میں کھرج مورچھنا ہے۔

اب دوسرا مورچھنا بیان کیا جاتا ہے۔ کھرج مورچھنا ہمارا کیا ہے؟ یہی بلاول ٹھاٹھ۔ یعنی شدھ ٹھاٹھ جس کی آروہی امروہی سارے گا ما پا دھانی سا۔ سانی دھا پا ما گا رے سا ہے اب اگر رکھب پر ہم کھرج قائم کرکے آروہی امروہی کا عمل کریں تو رکھب ہماری پہلے مورچھنا کی گندھار پر بولے گی اور گندھار شدھ مدہم پر پہلے مورچھنا کے بولے گی اور مدہم پہلے مورچھنا کی پنچم پر بولے گی اور پنچم پہلے مورچھنا کی دھیوت پر بولے گی۔ علیٰ ہٰذالقیاس اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ گندھار اور نکھاد اس دوسرے مورچھنے میں کومل ہو جائے گی اور باقی سب سُر شدھ رہیں گے۔ گندھار کومل اس لئے ہوگی کہ سدھ مدھم پر بولے گی۔ پس یہ اروہی امروہی کافی کا ٹھاٹھ ہو جائے گی اس کو گرنتھ کی اصطلاح میں رکھب کا مورچھنا کہیں گے اور اگر کسی راگنی کے سُر بتانے کی ضرورت ہوگی جس کے سُر کافی کے ایسے ہوں گے مثلاً باگیسری تو اس کے لئے گرنتھ کار صرف اس قدر لکھیں گے۔ باگیسری کا مورچھنا رکھب ہے جس سے مطلب یہ ہوا کہ باگیسری میں کھرج ہے۔ رکھب شدھ ہے۔ گندھار کومل ہے وغیرہ وغیرہ۔ رکھب کا مورچھنا اس لئے کہ پہلے مورچھنے یعنی کھرج کے مورچھنے کی رکھب پر اس مورچھنے کی کھرج قائم کی گئی۔ اسی طرح اگر کھرج کے مورچھنے کی گندھار پر سُر قائم کرکے آروہی کی جائے گی تو نتیجہ یہ ہوگا کہ سب بھیروں کے سُر ہو جائیں گے۔ یعنی سب کومل ہو جائیں گے اس کو گرنتھ کار گندھار کا مورچھنا کہیں گے اور جب کسی ایسے

راگ کے سُر بیان کرنا ہوں گے جس کے سب سُر کومل ہوں مثلاً مالکوس تو کہیں گے کہ مالکوس کا مورچھنا گندھار ہے۔

اسی طرح اگر ہم اپنے شُدھ ٹھاٹھ کی مدھم پر کھرج قائم کریں تو آروہی امردہی میں سب سُر تیور ہو جائیں یعنی ایمن کلیان کا ٹھاٹھ ہو جائے گا پس یہ گرنتھوں میں مدھم کا مورچھنا کہا جائے گا۔" علیٰ ہٰذالقیاس پنچم کو کھرج مان کر آروہی امردہی کے عمل سے کھماچ کے سُر پیدا ہو جائیں گے اور یہ سُر پنچم کا مورچھنا کہلائیں گے اسی طرح دھیوت کا مورچھنا اساوری کا ٹھاٹھ ہوا۔ اور نکھاد کا مورچھنا ٹوڈی کا ٹھاٹھ ہوا۔

لیکن واضح رہے کہ سات مورچھنے مروجہ شدھ ٹھاٹھ کے ہیں جو آج کل بلاول ٹھاٹھ مانا جاتا ہے لیکن گرنتھوں میں جیسا کہ بیان کیا گیا ہے ہمارے مروجہ شُدھ سُروں کو گرنتھوں نے شُر نہیں مانا ہے اور اس نے بلاول ٹھاٹھ کو انہوں نے شُدھ ٹھاٹھ نہیں مانا۔ بعض گرنتھوں نے کافی کے ٹھاٹھ کو شُدھ ٹھاٹھ مانا ہے اور اس کے سُروں کو شُدھ سُر مانا ہے پس اگر کافی کو شُدھ ٹھاٹھ مان کر یہی عمل مورچھنوں کا اس کے سُروں پر کیا جائے گا تو اس کے سُروں کے مورچھنے مروجہ سُروں کے مورچھنوں سے علیحدہ ہوں گے لیکن جب مورچھنوں کے عمل کا طریقہ بلاول ٹھاٹھ پر بتا دیا گیا ہے تو ناظرین کافی کے ٹھاٹھ کے یا اور کسی ٹھاٹھ کے مورچھنے خود نکال سکتے ہیں۔ آج کل چونکہ ہر راگ اور راگنی کا ٹھاٹھ علیحدہ علیحدہ مقرر کر دیا گیا ہے۔ لہٰذا مورچھنا لکھنے کی ضرورت ہی نہیں رہی۔

مورچھنا کن صورتوں میں پایا جاتا ہے

پنڈتوں کا قول ہے کہ مورچھنا تین صورتوں میں پایا جاتا ہے۔

سمپورن[1] ([illegible]) شاڑو[2] یا کھاڑو اور اوڈو[3] ([illegible]) سمپورن اُسے کہیں گے جس میں ساتوں سُر موجود ہوں۔ کھاڑو جس میں چھ سُر ہوں اور اوڈو جس میں پانچ سُر موجود ہوں۔ پس چونکہ تمام راگ مورچھنوں سے پیدا ہوتے ہیں لہٰذا اسی اعتبار سے راگ بھی تین قسم کے ہوں گے۔ یعنی یا تو سمپورن ہوں گے یا کھاڑو ہوں گے۔ یا اوڈو ہوں گے۔ اس بات پر تمام گرنتھ کار متفق ہیں کہ پانچ سُر سے کم کا راگ قابل تسلیم نہیں

ہے ۔ سارے گا ما پا دھا نی سا ۔ یہ ایک سپتک ہوئی ۔ اس کے متعلق جاننا چاہیئے کہ سپتک ہمیشہ دو حصوں میں تقسیم ہوتی ہے ۔ سارے گا ما کو پوروانگ ([illegible]) کہتے ہیں اور پا دھا نی سا کو اترانگ کہتے ہیں ۔ پوروانگ کے لفظی معنی ہیں بدن کا پہلا حصہ اور اترانگ کے معنی ہیں بدن کا آخری حصہ ۔ پس پوروانگ میں کھرج اور مدہم اچل سُر مانے جاتے ہیں اور اسی طرح اترانگ میں پنچم اور ٹیپ کی کھرج اچل سُر مانے جاتے ہیں ۔ سپتک کے حصوں کے متعلق یہ بتا دینا ضروری تھا اس لئے کہ جنک ٹھاٹھ بتانے میں بہت کار آمد ہیں ۔ بیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ راگ با اعتبار مورچھنا کے تین قسم کے ہوتے ہیں لیکن ہر ایک راگ کا علیحدہ علیحدہ ٹھاٹھ یاد رکھنا سخت دقت تھی اس لئے پنڈتوں نے جنک ٹھاٹھ ایجاد کیئے تاکہ تمام راگ ان میں سے نکل سکیں اور راگوں کے سُر یاد رکھنے میں سہولت ہو جنک کے لفظی معنی ہیں پیدا کرنے والا یہ جنک ٹھاٹھ شمار میں بہتّر ۷۲ ہیں اور تمام راگ انہیں سے پیدا ہوتے ہیں ۔ ذیل میں ہم جنک ٹھاٹھوں کے بنانے کا طریقہ بیان کرتے ہیں ۔ طالب علموں کو چاہیئے کہ انہیں خوب اچھی طرح ذہن نشین کر لیں کیونکہ یہ ٹھاٹھ تمام راگوں کی جڑ ہیں ۔ لیکن بیشتر چند ضروری قواعد ان کے بنانے کے متعلق بیان کئے جاتے ہیں ۔

اوّل ۔ چونکہ یہ تمام ٹھاٹھ جنک ہوں گے یعنی ان سے تمام راگ استخراج کئے جائیں گے لہذا ان کے لئے لازمی ہے کہ یہ سمپورن ہوں یعنی ان میں ساتوں سُر ہونا ضرور ہیں ۔

دوم ۔ ایک ٹھاٹھ کو دوسرے سے الگ ہونا ضروری ہے

سوم ۔ سُروں کا اپنے سلسلے میں ہونا ضروری ہے ۔ یعنی کھرج کے بعد رکھب ہوگی ۔ اور رکھب کے بعد گندھار اور گندھار کے بعد مدہم اور اسی طرح یہ سلسلہ قائم رہے گا ۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ کھرج کے بعد گندھار ہو اور اس کے بعد رکھب اور اس کے بعد کوئی دوسرا سُر ہو جس سے ترتیب سُروں کی اصلی حالت پر قائم نہ رہے ۔

یہ قواعد نہایت ضروری ہیں اور کسی حالت میں قطع نظر نہیں کئے جا سکتے ان کو سمجھ لینے کے بعد اب ہندسہ کا ایک سہل سا حساب باقی رہ گیا۔ جس کو سنسکرت میں پرستار کریا اور اردو میں سلسلہ ترتیب واجتماع کہتے ہیں۔ ذیل کے سُر ہمارے مسلمہ شدھ سُر ہیں۔ سارے گا ما پا دھا نی سا ٹیپ کی کھرج اس لئے شامل کر دی گئی کہ سپتک پوری ہو جائے۔ اب اس کے پوروانگ کو پہلے دیکھو یہ حسب ذیل ہوا۔ سارے گا ما۔ پوروانگ میں وکرت سُر بھی شامل سمجھے جائیں گے۔ لہٰذا اب حسب ذیل سُر ہوئے۔ سارے کومل رے تیور۔ گا کومل۔ گا تیور۔ ما پوروانگ کے اول و آخر سُر کو یعنی سا اور ما کو پرستار کی ضرورت سے تھوڑی دیر کے لئے اچل مان لو۔ اب حسب ذیل شکل سروں کی پیدا ہوئی۔

کھرج (اچل) رکھب کومل۔ رکھب تیور۔ گندھار کومل۔ گندھار تیور مدھم (اچل) یعنی جملہ سُروں کی تعداد پوروانگ میں چھ ہے۔ جس میں سے کھرج اور مدھم تو اچل ہو گئے۔ لیکن رکھب اور گندھار کے تیور اور کومل سُر موجود ہیں جن کی آواز پہچاننے کے لئے اور نیز پرستار کی ضرورتوں کے پنڈتوں نے رکھب اور گندھار کے تین تین مختلف الآواز فرضی نام مقرر کئے ہیں یہ نام محض عارضی ہیں اور صرف حساب کی ضرورتوں کے لئے بنائے گئے ہیں جو ذیل میں لکھے جاتے ہیں۔

فرضی نام رکھب کے   را   ری   رو

پوروانگ   سا (اچل)، رے کومل۔ رے تیور۔ گا کومل۔ گا تیور۔ ما (اچل)

فرضی نام گندھار کے۔   گا   گی   گو

مرقومہ بالا نقشے کو بغور دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ کومل رکھب کا صرف ایک نام ہے یعنی "را" لیکن تیور رکھب کے دو نام فرضی مقرر کئے گئے ہیں۔ یعنی ری اور گا اور کومل گندھار کے بھی دو نام ہیں۔ رو اور گی۔ لیکن تیور گندھار کا پھر ایک ہی نام ہے یعنی گو۔ سا اور ما اچل ہیں اس طرح پردراصل سُر تو صرف چھ ہیں۔ لیکن نام آٹھ ہیں ان آٹھ ناموں سے پابندی قواعد متذکرہ بالا پرستار شروع کیا جاتا ہے بیشتر سا کے بعد پہلی قسم کی رکھب یعنی را کو قائم کر کے ہر سہ اقسام گندھار کے ساتھ ترتیب دینے سے حسب ذیل پوروانگ نکلتے ہیں۔

۱۔ سا را گا ما

۲- سا را گی ما

۳- سا را گو ما

را سے اب اور ترتیبیں ممکن نہیں ہیں لہٰذا اس کو چھوڑ کر اب دوسری قسم کی رکھب یعنی ری کو سا کے بعد قائم کر کے ہر سہ اقسام کی گندھاروں سے ترتیب دو پہلی قسم یہ ہوئی ۔ ساری گا ما ۔ لیکن یہ پورونگ غلط ہے ۔ اس وجہ سے کہ رے اور گا دونوں ایک ہی سُر یعنی تیور رکھب کے نام ہیں اور پابندی قاعدہ اوّل ٹھاٹھ کا سمپورن ہونا لازمی ہے ۔ لہٰذا یہ غلط ہوا ۔ اب صرف دو بقیہ گندھاروں سے حسب ذیل ترتیب ممکن ہے

۴- ساری گی ما

۵- ساری گو ما

یہ دونوں صحیح ہیں کیونکہ رے اور گی یہ دونوں مختلف سُر ہیں اور اسی ری اور گو بھی دو مختلف سُر ہیں اب ری سے اور کوئی ترتیب ممکن نہیں ہے ۔ اس لئے رکھب کی تیسری قسم یعنی رو کو سا کے بعد قائم کر کے ہر سہ گندھاروں کے ساتھ ترتیب دو ۔ پہلی ترتیب یہ ہو گی ۔ سارو گا ما ۔ لیکن یہ پورونگ غلط ہے کیونکہ باقاعدہ سوم سروں کا اپنے سلسلے میں ہونا لازمی ہے ۔ اور اس ترتیب میں رو جو دراصل کومل گندھار رہے گا ۔ یعنی تیور رکھب سے پیشتر آ گیا لہٰذا غلط ہوا ۔ دوسری ترتیب یہ ممکن ہے سارو گی ما لیکن باقاعدہ اوّل یہ پورونگ بھی غلط ہے کیونکہ رو اور گی ایک ہی سر کا نام ہے ۔ تیسری ترتیب یہ ممکن ہے سارو گو ما یہ صحیح ہے کیونکہ رو اور گو دو مختلف سُر ہیں اور اپنے سلسلے میں ہیں ۔ پس اس طرح بپابندی قواعد مندرجہ چھ سروں سے صرف چھ مختلف پورونگ یعنی ٹھاٹھ کے پہلے حصے نکل سکتے ہیں ۔ جو بنظر سہولت ایک جگہ لکھ کر دکھائے جاتے ہیں ۔

۱۔ سا را گا ما	یہ پہلا حصہ کن کانگی ٹھاٹھ کا ہوا ۔
۲۔ سارا گی ما	یہ پہلا حصہ بھیرویں ٹھاٹھ کا ہوا ۔
۳۔ سارا گو ما	یہ پہلا حصہ بھیروں ٹھاٹھ کا ہوا ۔
۴۔ ساری گی ما	یہ پہلا حصہ کافی ٹھاٹھ کا ہوا ۔
۵ ۔ ساری گو ما	یہ پہلا حصہ بلاول ٹھاٹھ کا ہوا ۔

۶۔ سا رو گو ما — یہ پہلا حصّہ تان روپی ٹھاٹھ کا ہوا۔

اب سُدھ ٹھاٹھ کے اترانگ کو دیکھو یہ حسب ذیل ہے۔ پا دھا نی سا۔ اس میں بھی اوّل و آخر کے سُر اچل مانے جائیں گے اور دھیوت اور نکھاد کے وکرت سُر بھی پوروانگ کی طرح اس میں شامل سمجھے جائیں گے۔

اب اگر پوروانگ کی طرح سروں کے فرضی تام قائم کر کے ان پر بھی اگر وہی عمل کیا جائے گا جو پوروانگ کے سروں پر دکھایا جا چکا ہے تو حسب ذیل چھ اترانگ پیدا ہوں گے۔

۱۔ پا دھا نا سا — یہ دوسرا حِصّہ کن کانگی ٹھاٹھ کا ہوا۔

۲ پا دھا نی سا — یہ دوسرا حِصہ بھیرویں ٹھاٹھ کا ہوا۔

۳۔ پا دھا نو سا — یہ دوسرا حِصّہ بھیروں ٹھاٹھ کا ہوا۔

۴۔ پا دھی نی سا — یہ دوسرا حِصّہ کافی ٹھاٹھ کا ہوا۔

۵۔ پا دھی نو سا — یہ دوسرا حِصّہ بلاؔول ٹھاٹھ کا ہوا۔

۶۔ پا دھو نو سا — یہ دوسرا حِصّہ روپی ٹھاٹھ کا ہوا۔

اب یہاں سے معمولی جمع کا حساب رہ گیا یعنی ہر ایک پوروانگ کو ہر ایک اترانگ میں جوڑ دو نمبر ۱ پوروانگ + نمبر ۱ و ۶ اترانگ

۱۔ سا را گا ماپا دھا نا سا

۲۔ سا را گا ماپا دھا نی سا

۳۔ سا را گا ما پا دھا نو سا

۴۔ سا را گا ما پا دھی نی سا

۵۔ سا را گا ما پا دھی نو سا

۶۔ سا را گا ما پا دھو نو سا

نمبر ۲ پوروانگ + نمبر ۱ و ۶ ترانگ:

۷۔ سا را گی ما پا دھا نا سا

۸۔ سا را گی ما پا دھا نی سا

۹۔ سا را گی ما پا دھا نو سا

۱۰۔ سا را گی ما پا دھی نی سا

	۱۱-	سا	را	گی	ما	پا	دھی	نو	سا
	۱۲-	سا	را	گی	ما	پا	دھو	نو	سا
نمبر۲ پورو انگ + نمبر۱و ۶ اترانگ =	۱۳-	سا	را	گو	ما	پا	دھا	نا	سا
	۱۴-	سا	را	گو	ما	پا	دھا	نی	سا
	۱۵-	سا	را	گو	ما	پا	دھا	نو	سا
	۱۶-	سا	را	گو	ما	پا	دھی	نی	سا
	۱۷-	سا	را	گو	ما	پا	دھی	نو	سا
	۱۸-	سا	را	گو	ما	پا	دھو	نو	سا
نمبر۴ پورو انگ + نمبر۱و اترانگ =	۱۹-	سا	ری	گی	ما	پا	دھا	نا	سا
	۲۰-	سا	ری	گی	ما	پا	دھا	نی	سا
	۲۱-	سا	ری	گی	ما	پا	دھا	نو	سا
	۲۲-	سا	ری	گی	ما	پا	دھی	نی	سا
	۲۳-	سا	ری	گی	ما	پا	دھی	نو	سا
	۲۴-	سا	ری	گی	ما	پا	دھو	نو	سا
نمبر۵ پورو انگ + نمبر۱و۶ اترانگ =	۲۵-	سا	ری	گو	ما	پا	دھا	نا	سا
	۲۶-	سا	ری	گو	ما	پا	دھا	نی	سا
	۲۷-	سا	ری	گو	ما	پا	دھا	نو	سا
	۲۸-	سا	ری	گو	ما	پا	دھی	نی	سا
	۲۹-	سا	ری	گو	ما	پا	دھی	نو	سا
	۳۰-	سا	ری	گو	ما	پا	دھی	نو	سا
نمبر۶ پورو انگ ۔ نمبر۱و ۶ ۔ اترانگ	۳۱-	سا	رو	گو	ما	پا	دھا	نا	سا
	۳۲-	سا	رو	گو	ما	پا	دھا	نی	سا
	۳۳-	سا	رو	گو	ما	پا	دھا	نو	سا

۳۴۔ سا رو گو ما پا دھی نی سا

۳۵۔ سا رو گو ما پا دھی نو سا

۳۶۔ سا رو گو ما پا دھو نو سا

یہ چھتیس جنک ٹھاٹھ اس حساب سے پیدا ہوئے لیکن خیال رکھنا چاہیئے کہ ان تمام ٹھاٹھوں میں مدہم شدھ ہے پس اگر انہیں ٹھاٹھوں میں تیور مدہم جس کو آواز پہچاننے کے لئے می کہتے ہیں ۔" بجائے شدھ مدہم کے لگا دی جائے تو چھتیس ٹھاٹھ اور پیدا ہو جائیں گے ۔

۳۷۔ سا را گا می پا دھا نا سا

۳۸۔ سا را گا می پا دھا نی سا

۳۹۔ سا را گا می پا دھا نو سا

۴۰۔ سا را گا می پا دھی نی سا

۴۱۔ سا را گا می پا دھی نو سا

۴۲۔ سا را گا می پا دھو نو سا

۴۳۔ سا را گی می پا دھا نا سا

۴۴۔ سا را گی می پا دھا نی سا

۴۵۔ سا را گی می پا دھا نو سا

۴۶۔ سا را گی می پا دھی نی سا

۴۷۔ سا را گی می پا دھی نو سا

۴۸۔ سا را گو می پا دھو نا سا

۴۹۔ سا را گو می پا دھا نا سا

۵۰۔ سا را گو می پا دھا نی سا

۵۱۔ سا را گو می پا دھا نو سا

۵۲۔ سا را گو می پا دھی نی سا

۵۳۔ سا را گو می پا دھی نو سا

۵۴۔	سا	را	گو	می	پا	دھو	نو	سا
۵۵۔	سا	ری	گی	می	پا	دھا	نا	سا
۵۶۔	سا	ری	گی	می	پا	دھا	نی	سا
۵۷۔	سا	ری	گی	می	پا	دھا	نو	سا
۵۸۔	سا	ری	گی	می	پا	دھی	نو	سا
۵۹۔	سا	ری	گی	می	پا	دھی	نو	سا
۶۰۔	سا	ری	گی	می	پا	دھو	نو	سا
۶۱۔	سا	ری	گو	می	پا	دھا	نا	سا
۶۲۔	سا	ری	گو	می	پا	دھا	نی	سا
۶۳۔	سا	ری	گو	می	پا	دھا	نو	سا
۶۴۔	سا	ری	گو	می	پا	دھی	نی	سا
۶۵۔	سا	ری	گو	می	پا	دھی	نو	سا
۶۶۔	سا	ری	گو	می	پا	دھو	نو	سا
۶۷۔	سا	رو	گو	می	پا	دھا	نا	سا
۶۸۔	سا	رو	گو	می	پا	دھا	نی	سا
۶۹۔	سا	رو	گو	می	پا	دھا	نو	سا
۷۰۔	سا	رو	گو	می	پا	دھی	نی	سا
۷۱۔	سا	رو	گو	می	پا	دھی	نو	سا
۷۲۔	سا	رو	گو	می	پا	دھو	نو	سا

مرقومہ بالا ۷۲ ٹھاٹھ ہیں جو اصطلاحاً "جنک میل" کہے جاتے ہیں اور تمام راگ انہی سے پیدا ہوتے ہیں۔

مورچھنا کی نوقسمیں

یہ جنک ٹھاٹھ سب سے پہلے وینکٹیشور نامی ایک پنڈت نے ایجاد کئے ان بہتّر ۷۲ ٹھاٹھوں میں آروہی امروہی ہر ایک ٹھاٹھ میں چند قسموں کی ہوسکتی ہیں جو ذیل میں

بیان کی جاتی ہیں۔

سمپورن سمپورن	۱. آروہی سمپورن اور امروہی بھی سمپورن ہوا اور یہ صرف ایک طرح پر ممکن ہے۔
سمپورن کھاڈو	۲. آروہی سمپورن ہوا اور امروہی کھاڈو یعنی چھ سُر کی ہو اور یہ چھ طرح پر ممکن ہے۔
سمپورن اوڈو	۳. آروہی سمپورن ہو اور امروہی اوڈو یعنی پانچ سُر کی ہو اور یہ پندرہ طرح ممکن ہے
کھاڈو سمپورن	۴. آروہی کھاڈو اور امروہی سمپورن ہو اور یہ بھی چھ طرح پر ممکن ہے۔
کھاڈو کھاڈو	۵. آروہی امروہی دونوں کھاڈو ہوں اور یہ چھتیس طرح پر ممکن ہے۔
کھاڈو اوڈو	۶. آروہی کھاڈو ہو اور امروہی اوڈو ہو اور یہ نوّے ۹۰ طرح پر ممکن ہے۔
اوڈو سمپورن	۷. آروہی اوڈو ہو اور امروہی سمپورن ہو اور یہ بھی پندرہ طرح پر ممکن ہے۔
اوڈو کھاڈو	۸. آروہی اوڈو اور امروہی کھاڈو اور یہ بھی نوّے ۹۰ طرح پر ممکن ہے۔
اوڈو اوڈو	۹. آروہی اور امروہی دونوں اوڈو ہوں دوسو پچیس طرح پر ممکن ہے۔

ہر ایک آروہی اور امروہی ایک دوسرے سے الگ ہو گی ذیل میں بطور مشتے نمونہ از خروارے چند ایک مثالیں ہر ایک مورچھنے کی لکھی جاتی ہیں۔ ہر ایک آروہی امروہی کو لکھنے میں طوالت کا خوف ہے۔

مورچھنا کی پہلی قسم ۔ سمپورن سمپورن = ۱×۱ = ۱

آروہی	امروہی
۱۔ سا رے گا ما پا دھا نی	نی دھا پا ما گا رے سا

مورچھنا کی دوسری قسم ۔ سمپورن کھاڈو = ۱×۶ = ۶

آروہی	امروہی
۱۔ سا رے گا ما پا دھا نی	۔ دھا پا ما گا رے سا
۲۔ " " " " " " "	نی ۔ پا ما گا رے سا
۳ " " " " " " "	نی دھا ۔ ما گا رے سا
۴ " " " " " " "	نی دھا پا ۔ گا رے سا
۵۔ " " " " " " "	نی دھا پا ما ۔ رے سا
۶۔ " " " " " " "	نی دھا پا ما گا ۔ سا

مورچھنا کی تیسری قسم ۔ سمپورن اوڈو = ۱×۱۵ = ۱۵

آروہی	امروہی
۱۔ سا رے گا ما پا دھا نی	۔ ۔ پا ما گا رے سا
۲۔ " " " " " " "	۔ دھا ۔ ما گا رے سا

۳	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	- دھا پا - گا رے سا
۴	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	- دھا پا ما - رے سا
۵	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	- دھا پا ما گا - سا
۶	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی - - ما گا رے سا
۷	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی - پا - گا رے سا
۸	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی - پا ما - رے سا
۹	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی - پا ما گا - سا
۱۰	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی دھا - - گا رے سا
۱۱	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی دھا - ما - رے سا
۱۲	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی دھا - ما گا - سا
۱۳	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی دھا پا - - رے سا
۱۴	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی دھا پا - گا - سا
۱۵	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی دھا پا ما - - سا

مورچھنا کی چوتھی قسم۔ کھاڈو سمپورن-۱۸۶-۶

	آروہی	امروہی
۱	سا رے گا ما پا دھا -	نی دھا پا ما گا رے سا
۲	سا رے گا ما پا - نی	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃
۳	سا رے گا ما - دھا نی	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃
۴	سا رے گا - پا دھا نی	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃
۵	سا رے - ما پا دھا نی	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃
۶	سا - گا ما پا دھا نی	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃

مورچھنا کی پانچویں قسم کھاڈو کھاڈو ۔ ۶×۶ = ۳۶

صرف چند مثالیں دکھائی جاتی ہیں۔ کل مورچھنے لکھنے میں بہت طول ہوتا۔ ناظرین اس طریقے سے اور مورچھنے نکال سکتے ہیں۔

آروہی	امروہی
۱۔ سا رے گا ما پا دھا ۔	۔ دھا پا ما گا رے سا
۲ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی ۔ پا ما گا رے سا
۳ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی دھا ۔ ما گا رے سا
۴ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی دھا پا ۔ گا رے سا
۵ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی دھا پا ما ۔ رے سا
۶ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی دھا پا ما گا ۔ سا
۷۔ سا رے گا ما پا ۔ نی	۔ دھا پا ما گا رے سا
۸۔ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی ۔ پا ما گا رے سا
۹ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی دھا ۔ ما گا رے سا
۱۰ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی دھا پا ۔ گا رے سا
۱۱ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی دھا پا ما ۔ رے سا
۱۲ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی دھا پا ما گا ۔ سا

وغیرہ ۰

مورچھنا کی چھٹی قسم۔ کھاڈو اوڈو = ۶×۱۵ = ۹۰

تو نوّے اقسام لکھنے سے کتاب طولانی ہو جاتی اس لئے صرف چند مورچھنے بطور نمونہ تحریر کئے جاتے ہیں۔

آروہی	امروہی
۱ سا رے گا ما پا دھا -	- - پا ما گا رے سا
۲ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 -	- دھا - ما گا رے سا
۳- 〃 〃 〃 〃 〃 〃 -	- دھا پا - گا رے سا
۴ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	- دھا پا ما - رے سا
۵ 〃 〃 〃 〃 〃 〃	- دھا پا ما گا - سا
۶ 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی - - ما گا رے سا

وغیرہ

مورچھنا کی ساتویں قسم۔ اوڈو سمپورن ۱۵×۱ = ۱۵

یہ بھی پندرہ طرح پر ہو سکتا ہے جس طرح سمپورن اوڈو بھی دکھایا گیا فرق یہ ہوگا۔ کہ سمپورن اوڈو میں آروہی سمپورن تھی۔ امروہی اوڈو تھی اور اس میں آروہی اوڈو ہوگی اور امروہی سمپورن۔

مورچھنا کی آٹھویں قسم۔ اوڈو کھاڈو = ۱۵×۶ = ۹۰

یہ بھی مثل کھاڈو اوڈو کے ہے۔ اس کی امروہی اوڈو تھی۔ اس کی آروہی اوڈو ہوگی اور کوئی فرق نہیں ہے۔

مورچھنا کی نویں قسم۔ اوڈو کھاڈو۔ ۱۵×۱۵=۲۲۵

اس کے بھی چند اقسام بطور نمونہ لکھے جاتے ہیں

	آروہی	امروہی
۱	سا رے گا ما پا - - -	- - پا ما گا رے سا
۲	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	- دھا - ما گا رے سا
۳	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	- دھا پا - گا رے سا
۴	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	- دھا پا ما - رے سا
۵	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	- دھا پا ما گا - سا
۶	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃	نی - - ما گا رے سا

وغیرہ

یاد رکھنا چاہیئے کہ جس قدر مورچھنا اوپر بیان کئے گئے ہیں۔ سب ایک دوسرے سے الگ ہیں یعنی ہر ایک آروہی امروہی علیحدہ ہے لہذا ہر ایک مورچھنا ایک راگ کی شکل پیدا کر سکتا ہے۔ ذیل میں ان مورچھنوں کو ہم لکھ کر دکھاتے ہیں کہ کس قدر راگ حساب سے صرف سات شدہ سروں میں ہو سکتے ہیں۔

۱۔ سمپورن سمپورن ۱

۲۔ سمپورن کھاڈو ۶

۳۔ سمپورن اوڈو ۱۵

۴۔ کھاڈو سمپورن ۶

۵۔ کھاڈو کھاڈو ۳۶

۶۔ کھاڈو اوڈو ۹۰

۷۔ اوڈو سمپورن ۱۵

۸ - اوڈو کھاڈو ۹۰

۹ - اوڈو اوڈو $\frac{225}{484}$

بس چار سو چوراسی راگ صرف ایک ٹھاٹھ یعنی سات شدھ سُروں کے ٹھاٹھ سے نکلتے ہیں لیکن سپتک میں بارہ سُر ہوتے ہیں جن میں پیشتر دکھایا جاچکا ہے کہ بہتر "۲" جنک میل" یا پیدا کرنے والے سمپورن ٹھاٹھ نکلتے ہیں لہذا بہتر کو اگر چار سو چوراسی سے ضرب دیں اس طرح (۷۲ × ۴۸۴ = ۳۴۸۴۸) تو چونتیس ہزار آٹھ سو اڑتالیس (۳۴۸۴۸) حاصل ہوئے۔ پس یاد رکھنا چاہیئے کہ صرف مروجہ بارہ سُروں سے چونتیس ہزار آٹھ سو اڑتالیس (۳۴۸۴۸) راگ پیدا ہوتے ہیں جو لوگ راگوں میں سُرتیاں لگاتے ہیں ان کو غور کرنا چاہیئے کہ بارہ سُروں کے راگوں کو برتنا تو درکنار نام بھی تو یاد نہیں رہ سکتے۔ یہی کیا کم ہیں جو اس پر سُرتیاں زیادہ کر کے راگوں کی تعداد اور بڑھائی جائے فی زمانا دو سو سے زائد راگ مروج نہیں ہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ بہت کافی ہیں اس لئے لکش سنگیت کے مصنف نے جنک ٹھاٹھوں میں دس ٹھاٹھ منتخب کر لئے ہیں اور جن کی نسبت ان کا بیان ہے کہ تمام مروجہ راگ انہی ٹھاٹھوں میں پائے جاتے ہیں۔ یہ دسوں ٹھاٹھ حسب ذیل ہیں۔

۱۔ کلیان ٹھاٹھ۔ یہ ٹھاٹھ جنک میلوں کی فہرست میں نمبر ۶۵ (پینسٹھ) پر درج ہے۔ اور اس کے سُر حسب ذیل ہیں۔ "ساری گومی پادھی نوسا" یعنی سب سُر تیور ہیں۔

۲۔ بلاول ٹھاٹھ۔ یہ وہ ٹھاٹھ ہے جو مروجہ شدھ سُروں سے نکلتا ہے۔ گرنتھوں میں دوسرا نام سنکرہ بھرن میل ہے اور سُر اس کے "ساری گوما پادھی نوسا" ہیں۔ یعنی سب سُر شدھ ہیں۔ فہرست میں اس کا نمبر ۲۹ (انتیس) ہے

۳۔ کھماچ ٹھاٹھ۔ گرنتھوں میں اس کا نام کام بھوجی میل ہے اور فہرست میں نمبر ۲۸ (اٹھائیس) پر درج ہے۔ سُر حسب ذیل ہیں: "ساری گو ما پادھی نی سا۔" یعنی کھرج شدھ رکھب۔ شدھ گندھار۔ شدھ مدہم۔ پنچم۔ شدھ۔ دھیوت کومل نکھاد۔

۴۔ بھیروں ٹھاٹھ۔ اس کا دوسرا نام گرنتھوں میں گونڈ مالو میل ہے اور فہرست میں نمبر ۱۵ (پندرہ) پر درج ہے۔ سُر یہ ہیں: "سارا گو ما پا دھا نو سا" یعنی کھرج۔ کومل رکھب

تیور گندھار شُدھ مدہم، پنچم۔ کومل دھیوت۔ تیور نکھاد۔

۵۔ بھیرویں ٹھاٹھ۔ یہ ٹھاٹھ فہرست میں نمبر ۸ (آٹھ) پر درج ہے اور سُر حسب ذیل ہیں۔ "سا را گی ما پا دھانی سا"۔ یعنی سب سُر اس کے کومل ہیں۔

۶۔ اساوری ٹھاٹھ۔ گرنتھوں میں اس کا نام۔ "نٹ بھیرویں میل ہے۔ اور فہرست میں اس کا نمبر ۲۰ (بیسواں) ہے۔ سُر یہ ہیں۔ سا رے گی ما پا دھانی سا"۔ یعنی کھرج تیور رکھب۔ کومل گندھار شُدھ مدہم۔ پنچم۔ کومل دھیوت۔ کومل نکھاد۔

۷۔ ٹوڈی ٹھاٹھ۔ دوسرا نام اس کو گرنتھوں میں برالی میل ہے۔ اور سُر حسب ذیل ہیں سا رے گی می پا دھا نو سا۔ یعنی کھرج۔ کومل رکھب۔ کومل گندھار۔ تیور مدہم، پنچم۔ کومل دھیوت تیور نکھاد۔ فہرست میں یہ ٹھاٹھ نمبر ۴۵ (پینتالیس) پر درج ہے۔

۸۔ پوربی ٹھاٹھ۔ اس کا نام گرنتھوں میں کام وردھنی میل ہے اور یہ ٹھاٹھ بھیروں کے ٹھاٹھ میں شُدھ مدہم کی جگہ تیور مدہم شامل کر دینے سے پیدا ہو جاتا ہے فہرست میں نمبر ۵۱ (اکاون) پر درج ہے اور سُر حسب ذیل ہیں۔ "سا را گو می پا دھا نو سا یعنی کھرج کومل رکھب۔ تیور گندھار تیور مدہم۔ پنچم۔ کومل دھیوت۔ تیور نکھاد۔

۹ ماروا ٹھاٹھ۔ گرنتھوں میں اس کا نام گن شرم میل ہے۔ اور فہرست میں نمبر ۵۳۔ (ترپن) پر درج ہے۔ سُر یہ ہیں۔ سا را گی می پا دھی نو سا۔ یعنی کھرج کومل رکھب۔ تیور گندھار تیور مدہم، پنچم۔ تیور دھیوت۔ تیور نکھاد۔

۱۰۔ کافی ٹھاٹھ۔ گرنتھوں میں اس کا نام کرہر پریا میل ہے۔ فہرست میں نمبر ۲۲ (بائیس) پر درج ہے۔ سُر حسب ذیل ہیں۔ سا رے گی ما پا دھی نی سا۔ یعنی کھرج، شُدھ رکھب کومل گندھار۔ شُدھ مدہم۔ پنچم تیور دھیوت۔ کومل نکھاد۔

ان کے متعلق ایک ضروری امر یہ یاد رکھنا چاہیئے۔ مرقومۂ بالا نام ٹھاٹھوں کے ہیں نہ کہ راگوں کے۔ یہ ضرور ہے کہ راگوں کی مناسبت سے ٹھاٹھوں کے نام یہ رکھے گئے لیکن راگوں سے ان سے کوئی تعلق نہیں اب یہاں ہر ایک ٹھاٹھ سے جس قدر راگ پیدا ہوتے ہیں۔

ان کو ٹھاٹھ کے نیچے لکھ کر دکھاتے ہیں۔

کلیان ٹھاٹھ

ایمن۔ سدھ کلیان۔ بھوپ کلیان یا بھوپالی۔ ہمیر۔ کیدارا۔ چھایانٹ۔ کامود۔ شام کلیان ہنڈول۔ گونڈ سارنگ۔ مالسری۔ ایمنی بلاول۔ چندر کانت۔ ساونی کلیان۔ جیت کلیان،

بلاول ٹھاٹھ

بلاول۔ بہاگ، بھاگرا۔ دیسکار۔ پہاڑی۔ لکیہ، شنکرا۔ نٹ۔ مانڈ۔ سر پردا۔ الیا۔ گن کلی سکل (نٹ) بلاولی۔ ہنس دھن۔ لچھاساکھ۔ ہیم۔ درگا۔ نوروچکا۔ ملوہا کیدارا۔ دیوگری۔ جلدھر کیدارا۔ پٹ منجری۔

کھماچ ٹھاٹھ

کھماچ۔ جھنجھوٹی۔ سورٹھ، دیس۔ کھماوتی۔ تلنگ۔ درگا۔ راگیسری۔ ججیج وتی۔ گونڈ ملار۔ نٹ ملار۔ تلک کامود۔ بڈ ہنس۔ غارا۔ نارایني۔ پرتاب ورالی۔ ناگ سُراولی۔

بھیرون ٹھاٹھ

بھیرون۔ کالنگڑا۔ میگھ رنجنی۔ سوراشٹر۔ جوگیا۔ رام کلی۔ پربھاوتی۔ بھاس۔ گوری للت پنچم۔ ساویری۔ بنگال بھیرون۔ شیومت بھیرون۔ انند بھیرون۔ گن کلی ہیجیج، اہیر بھیرون۔ زلیف۔ دیس گونڈ،۔

بھیرویں ٹھاٹھ

بھیرویں۔ مالکوس۔ اساوری۔ دھناسری۔ بھوپال۔ زنگولہ۔ موٹکی، سُدھ۔ ساونت۔ بسنت مکھاری۔ بلاس خانی توڑی

اساوری ٹھاٹھ

اساوری۔ جونپوری۔ دیوگندھار۔ سندھ۔ اڈانہ۔ کوسی۔ درباری۔ دیسی کھٹ۔ ابھیری۔

ٹوڑی ٹھاٹھ

ٹوڑی - گوجری - میاں کی ٹوڈی - ملتانی - بہادری ٹوڈی -

پوربی ٹھاٹھ

پوربی - گوری - ریوا - بھاس - دیپک - تربینی - مالوی - ٹنکیکا - سری راگ - جیت سری بسنت - پرچ - دھناسری - پوریا دھناسری - ہنس نارائن -

مارواٹھاٹھ

مارو ا - پوریا - سوہنی - براری - جیت - بھکار - بھٹیار - بھاس - سانجھ گیری - مالی گورا - پنچم - پوریا کلیان -

کافی ٹھاٹھ

دھناسری - سیندوی یا سیندورا - کافی - دھانی - بھیم پلاسی - بہار، مدھ ماد - باگیسری حسینی کانہرہ - میگھ ملار - رامداسی ملار - میاں کی ملار - نلامبری - سور ملار - پٹ منجری - پردیپکی، شہانا دیوساکھ - ہنس کنکنی - بندرابنی - بلو - کوسی کانہرا - نائیکی کانہرا - میاں کا سارنگ - سگھرائی - سُدھ سارنگ - برداسارنگ - سری رنجنی - سُکدھن -

مرقومۂ بالا رنگوں کا بیان راگ ادھیائے میں کیا جائے گا - بالفعل طالب کو چند ضروری اصطلاحوں سے واقف ہونے کی اور ضرورت ہے یہ اصطلاحیں چند سروں کے لئے ہیں جن کا تعلق راگ سے ہے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ راگ کسے کہتے ہیں؟ پس جاننا چاہیئے کہ راگ کی تعریف میں پنڈت لوگ متفق ہیں کہ "راگ ایسے خاص سروں کے مجموعہ کا نام ہے جو دل کو اچھے معلوم ہوں -" راگوں کی پہچان کے لئے دس باتوں کو اگلے پنڈتوں نے ضروری مانا ہے جن کو اصطلاحاً لچھن کہتے ہیں - یہ دس لچھن حسب ذیل ہیں -

۱- گرہ   ۳- نیاس

۲- انش   ۴- تار

۵ مندر ۸ دیناس
۶۔ اپنیاس ۹ بہت
۷۔ سنیاس ۱۰ الپت

اب ہم ہر ایک کو علیحدہ علیحدہ بیان کرتے ہیں۔

گرہ۔ اس سُر کا نام ہے جس سے کوئی راگ شروع ہو۔

انش۔ اس سُر کا نام ہے جو بار بار راگ میں مستعمل ہو۔ اس کا دوسرا نام جیو سُر ہے۔ جیو کے معنی جان کے ہیں۔ اس لئے انش کا سُر راگ کی جان ہوا۔

تار۔ یہ سُر بتایا ہے کہ ٹیپ کے سروں میں کہاں تک راگ کو جانا چاہیئے۔

مندر۔ اس سُر کا نام ہے جو نیچے کی سپتک میں لگایا جائے اور یہ سُر ایک حد قائم کرتا ہے کہ مندرا کی سپتک میں کہاں تک راگ کو جانا چاہیئے۔

نیاس۔ وہ سُر ہے جس پر راگ ختم ہوتا ہے۔

اپنیاس۔ وہ سُر ہے جس پر راگ کا ایک حصّہ ختم ہو۔ مثلاً کسی راگ کی آسانی کے خاتمہ کا سُر اپنیاس کا سُر کہا جائے گا۔ اس میں اور نیاس کے سُر میں یہ فرق ہے کہ نیاس کے سُر پر پورا راگ ختم ہوتا ہے۔ اور اپنیاس پر راگ کا ایک حصّہ ختم ہوتا ہے۔

سنیاس۔ سنیاس اس سُر کا نام ہے جس پر راگ کا پہلا حصّہ ختم ہوتا ہے۔

دیناس۔ اس سُر کا نام ہے جس پر گیت کا پہلا ٹکڑا ختم ہوتا ہے۔

بہت۔ یہ دو طرح پر ہے۔ لنگھن اور ابھیاس۔

لنگھن وہ سُر ہے جو راگ کی آروہی امروہی میں پر ابر بولتا ہے۔

ابھیاس۔ وہ سُر ہے جو راگ کی آروہی امروہی میں چھوٹ جاتا ہے

الپت۔ اس کے لفظی معنی چھوٹے یا کمزور کے ہیں۔ اور سر راگ میں اس وقت کمزور ہوتا ہے۔ جب کمی کے ساتھ اس کا استعمال ہو۔ یا بالکل غیر مستعمل ہو۔ لہٰذا اسی بناء پر اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔ لنگھن اور انبھیاس۔

لنگھن۔ وہ سُر ہے جو کسی راگ میں قطعاً متروک ہو

انبھیاس۔ وہ سُر ہے جو کسی راگ میں نہایت کمی کے ساتھ مستعمل ہو۔

مرقومہ بالا لچھنوں کی پابندی گرنتھ سنگیت میں بہت سختی کے ساتھ کی جاتی تھی۔ لیکن اب لچھنوں کی پابندی فرض نہیں خیال کی جاتی صرف انس کی سُر کی البتہ ضرورت ہوتی ہے لیکن آج کل اس کا دوسرا نام ہے۔ یعنی فی زمانہ انس کا سُر وادی سُر کے نام سے مشہور ہے۔

آج کل راگ کے لئے ذیل کے سُروں کا ہونا ضروری ہے۔ وادی۔ سموادی۔ انوادی۔ ویوادی دراصل یہ چاروں اصلاحیں رتناکر سے لی گئی ہیں۔ لیکن اس گرنتھ کے زمانہ میں ان سُروں کے معنی اور تھے اور آج کل یہ سر دوسرے معنوں میں مستعمل ہیں۔ یہاں پر سنگیت پاریجات جو ایک پرانا گرنتھ ہے۔ اس کا بیان ان سروں سے متعلق لکش سنگیت سے نقل کیا جاتا ہے۔

سنگیت پاریجات

موسیقی کے عالم کہتے ہیں کہ جو سُر کسی راگ میں کثرت سے استعمال ہوتا ہے۔ اس کو وادی کہتے ہیں۔ کھرج پنچم یا پنچم کھرج سموادی کے جوڑ ہیں جو سُر نہ وادی ہو نہ سموادی۔ اس کو انوادی کہتے جو سُر راگ کی خوب صورتی اور ترتیب کو خراب کر دیتا ہے۔ اس کو دشمن سے مثال دی ہے۔ ویوادی سُر راگ کے اور سروں کا دشمن ہے۔ ساتوں سُروں میں جس سُر پر راگ کا دارومدار ہوتا ہے۔ اس کو "جیو سُر" یا انش سُر یا وادی سُر کہتے ہیں۔ سموادی بہت سی باتوں میں وادی کا ہمسر ہے۔ لیکن اہمیت میں اس کا درجہ وادی سے کم ہے۔ انوادی بہت سی باتوں میں وادی اور سموادی کی طرح ہے اچھے گانے والے جب کوئی راگ گاتے ہیں تو وادی سُر ہمیشہ زور رکھتے ہیں اور سموادی پر بھی زور دیتے ہیں لیکن اس سے کم اور انوادی پر درجہ بدرجہ زور دیتے ہیں لیکن موقع محل کے ساتھ اچھے گانے والے دیوادی کو بھی کبھی کبھی لگاتے ہیں اور یہ دو طرح پر لگایا جاتا ہے۔ "پرچھاون"۔ یعنی برائے نام اس سُر کو چھو لیتے ہیں۔ دوسرے "لوپن" یعنی چھپا کر اس طرح کہ معلوم نہ ہو۔ لکش سنگیت کہتا ہے کہ پنڈتوں کا قول ہے کہ وادی سُر راگ کی جان اور اس سے راگ کا نام اور وقت معلوم ہوتا رہتا ہے۔ اچھے گانے والے ویوادی سروں کو بھی کبھی کبھی راگ میں لگاتے ہیں لیکن ایسی ہوشیاری کے ساتھ کہ معلوم نہیں ہوتا عام طور پر ویوادی سُر امروہی میں لگایا جاتا ہے اب ان سُروں کو علیحدہ علیحدہ بیان کیا جاتا ہے۔

جاننا چاہیئے کہ ہر راگ میں ایک ایسا سُر رہنا ضروری ہے جس پر راگ کی شکل منحصر ہو اور بغیر اس سُر کے راگ کی قطع صحیح نہ پیدا ہو۔ ایسے سُر کو اصطلاحاً وادی سُر کہتے ہیں اس سُر کا دوسرا نام انس ہے اور اس کے لفظی معنی جان کے ہیں پس وادی سُر گویا راگ کی جان ہے اور موسیقی کی روزمرہ میں یوں کہنا مناسب ہوگا کہ اس سُر پر راگ کا زور رہتا ہے۔

دوسرا سُر جو راگ میں ہونا ضروری ہے اور جو وادی سُر کا مددگار رہتا ہے اور راگ کی شکل پیدا کرنے میں وادی سُر کا ساتھ دیتا ہے اسے اصطلاحاً "سموادی سُر" کہتے ہیں۔" اس سُر کو گرنتھوں نے منتری کہا ہے۔ جس کے معنی وزیر کے ہیں مطلب یہ ہوا کہ جو نسبت وزیر کو بادشاہ کے ساتھ ہے وہی نسبت سموادی سُر کو وادی سُر کے ساتھ ہے۔

وادی سموادی سُروں کے علاوہ جس قدر اور سُر راگ میں ہوتے ہیں ان کو اصطلاحاً انوادی کہتے ہیں۔ یہ راگ کی شکل پوری کرتے ہیں اور وادی سموادی کے مطیع ہیں۔"

چوتھی قسم سُروں کی راگ کے اعتبار سے ویوادی سُر ہے۔ ویوادی وہ سُر ہیں جو راگ میں نہ لگائے جاتے ہوں اور جن کے لگانے سے راگ کی شکل خراب ہو جائے۔ مثلاً ہنڈول میں پنچم ویوادی سُر ہے۔ اسی کا دوسرا نام درجت سُر بھی ہے۔

ویوادی کو گرنتھ کاروں نے شتر کہا ہے جس کے لفظی معنی دشمن کے ہیں۔ مطلب یہ ہوا کہ دشمن کی طرح ویوادی سُر سے پرہیز کرنا چاہیئے۔

خاص حالتوں میں گرنتھوں نے ویوادی سُر کو راگ میں استعمال کرنے کی اجازت دی ہے بشرطیکہ نہایت کمی کے ساتھ ہو اور عالمانہ طور پر لگائے۔ لکش سنگیت کا مصنف اس کے متعلق لکھتا ہے کہ میرے نزدیک ویوادی سُر کا استعمال راگ میں ایک آدھ مرتبہ مضائقہ نہیں رکھتا کیونکہ ویوادی سُر راگ کی خوب صورتی کو بعض اوقات بڑھا دیتا ہے جس طرح سیاہ تل گورے چہرے کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔" اسی بناء پر بعض گرنتھ کاروں نے اس انچست بھی کہا ہے جس کے معنی یہ ہوئے کہ یہ سُر بار بار استعمال کرنے کے قابل نہیں ہے اور مناک آسپرش بھی کہا ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ ایسا سُر جو بہت کمی کے ساتھ مستعمل ہو۔ ہوشیاری کے ساتھ مستعمل ہو۔ ہوشیاری کے ساتھ چھپایا جائے لیکن بالکل مستعمل بھی نہ ہو۔ ویوادی سروں کے خاص حالتوں میں جائز ہونے

کی مثال اس طرح پر سمجھنا چاہیئے جیسے آج کل کیدارے میں بعض مرتبہ کومل نکھاد دیتے ہیں حالانکہ کیدارے کی اصل سُروں میں کومل نکھاد نہیں ہے یا ایمن کلیان میں شُدھ مدہم، یا بلاولوں میں کومل نکھاد لیکن گرنتھوں نے صرف راگ کی امروہی میں ویوادی سروں کا استعمال جائز کیا ہے اور آروہی میں قطعی ممانعت کی ہے لہٰذا جب کسی راگ میں خوب صورتی کے لئے ویوادی سُر لگایا جائے تو ہمیشہ امروہی میں لگانا چاہیئے۔ لیکن اوّل تو اس کا کوئی ثبوت نہیں کہ عامل کسی راگ میں ویوادی سُر دانستہ طور پر لگا رہا ہے۔ یا نا دانستگی کی حالت میں۔ دوسرے رفتہ رفتہ ویوادی سُر اس قدر عام ہو جاتا ہے کہ ایک زمانے کے بعد اس کو راگ کا سُر مجبوراً ماننا پڑتا ہے۔ اس کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔ جاننا چاہیئے کہ قریب قریب ہر راگ کے انوادی سروں میں چند سر ایسے ملیں گے۔ جن پر آروہی میں یا امروہی میں یا دونوں میں ٹھہرنے سے یا زور دینے سے راگ کی شکل خراب ہو جانے کا ڈر رہتا ہے۔"

لہٰذا ان سُروں پر زور نہ دینا چاہیئے اور نہ ٹھہرنا چاہیئے۔ ایسے سُروں کو اصطلاحاً "دربل" کہتے ہیں۔ جس کے لفظی معنی کمزور کے ہیں۔ مثلاً کیدارے میں دھیوت دربل ہے یعنی اگر کوئی شخص کیدارے میں دھیوت پر زور دے تو کیدارے کی شکل نہ رہے گی۔

اسی طرح انوادی سُروں میں اگر کسی سُر پر زور رہتا ہے تو اس کو اصطلاحاً پربل کہتے ہیں اور اس کے معنے زور دار کے ہیں۔

جو سُر برابر ٹھہر ٹھہر کر بولے اسے اصطلاحاً "کمپت" سُر کہتے ہیں۔ کمپت کے لفظی معنی کانپنے والے کے ہیں اور بعض راگوں میں کمپت سروں کی ضرورت ہوتی ہے مثلاً سا رے رے رے گا ما پا ما گا رے رے رے سا۔ اس میں رکھب کا سُر کمپت ہے۔ کوکبہ جیسے دتی وغیرہ میں کمپت سُر لگائے جاتے ہیں۔ جب کوئی سُر اپنے سلسلے سے کسی راگ میں نہ بولے تو وہ اصطلاحاً وکر کہلاتا ہے۔ وکر کے معنی ٹیڑھے کے ہیں۔ مثلاً سا رے ما گا پا دھا نی سا اس میں گندھار کا سُر وکر ہے۔ یہی وکر سُر راگ کی آروہی امروہی کو وکر دیتا ہے۔

اندولت کے لفظی معنی جھولانے کے ہیں اور مطلب ہلنے سے ہے اور جو سُر اس طرح پر لگایا جائے اس کو اندولت سُر کہتے ہیں۔

جاننا چاہیئے کہ راگ دو طرح کے گرنتھوں نے مانے ہیں۔ مارگ اور دیسی۔

مارگ وہ راگ ہیں جو بقول پنڈتوں کے دیوتاؤں کے ایجاد کئے ہوئے ہیں۔ دوسرا بیان مارگ راگوں کی نسبت یہ ہے کہ یہ دسوں لچھن جن کا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔ موجود ہوں۔ اور گرام اور سُرتی وغیرہ کی قید سے گائے جائیں۔ مالکوس و ہنڈول وغیرہ مارگ راگوں کی مثالیں ہیں۔

دیسی۔ وہ راگ ہیں جو کسی خاص حصہ ملک میں ایجاد ہوئے ہوں اور وہاں کسی خاص طریقے پر گائے جاتے ہوں۔ مانڈ۔ جونپوری وغیرہ دیسی راگوں کی مثالیں ہیں۔ دوسرا بیان ان کے متعلق یہ ہے کہ دیسی راگ وہ ہیں جن میں گرام اور سُرتی وغیرہ کی قید نہ ہو۔ پس فی زمانہ گویا ہم مارگ راگوں کو بھی دیسی راگ کر کے گاتے ہیں کیونکہ مروجہ نظام موسیقی میں گرام اور سُرتی وغیرہ کی قید نہ ہو۔ پس فی زمانہ گویا ہم مارگ راگوں کو دیسی راگ کر کے گاتے ہیں۔ کیونکہ مروجہ نظام موسیقی میں گرام اور سُرتی وغیرہ کی قید ہمارے راگوں میں نہیں ہے سُروں کی تعداد کے اعتبار سے راگوں کی تین قسمیں ہیں۔ سمپورن[۱]۔ کھاڈو[۲]۔ اوڈو[۳]

سمپورن راگ وہ ہے جس میں سات یا اس سے زائد سُر ہوں۔ ایمن کلیان سمپورن راگ کی مثال ہے۔

کھاڈو راگ۔ وہ راگ ہے جس میں چھ سُر ہوں۔ للت کھاڈو راگ کی مثال ہے

اوڈو راگ۔ وہ ہے جس میں صرف پانچ سُر مستعمل ہوں۔ ہنڈول اوڈو راگ کی مثال ہے۔

راگوں میں چند ایسے ہیں جو اپنی شکل پورے طور پر یا تو پوروانگ میں ظاہر کرتے ہیں یا اترانگ میں پس اسی اعتبار سے تمام راگوں کی تقسیم دو طرح پر کی جاتی ہے نمبر۱ پوروانگ کے راگ نمبر۲ اترانگ کے راگ۔

پوروانگ کے راگ۔ وہ ہیں جن کی شکل پوروانگ میں ظاہر ہوا اور اسی حصہ پر راگ کا زیادہ زور رہے۔ پوریا پوروانگ کے راگ کی مثال ہے۔

اترانگ کے راگ۔ وہ ہیں۔ جن کی قطع اترانگ یعنی پنچم سے ٹیپ کی

کھرج تک پیدا ہوتی ہے اور اسی حصے پر راگ کا زور رہتا ہے۔ سوہنی۔ بسنت۔ وغیرہ اترانگ کے راگوں کی مثالیں ہیں شدھ اور دکر آروہی امروہی کے لحاظ سے راگ کی دو قسمیں ہیں۔ شدھ روپ کے راگ اور دکر روپ کے راگ۔

شدھ روپ۔ کے راگوں میں جس قدر سُروں سے راگ بنا ہو وہ سب سُر سلسلہ دار لگائے جاتے ہیں۔ ٹوڈی۔ ایمن۔ شدھ روپ کے راگوں کی مثال ہے۔

دکر روپ کے راگ وہ ہیں جن میں راگ کے سُر سلسلے سے نہیں لگائے جاتے گور سارنگ۔ کامود دکر روپ کے روپ راگوں کی مثال ہیں۔

راگ خالص اور غیر خالص ہونے کے اعتبار سے تین طرح پر مانے جاتے ہیں۔" شدھ چھایانگ سنکیرن" سدھ راگ وہ ہیں جو خالص ہیں۔ چھایانگ راگ وہ ہیں جو دو راگوں اور جو راگ دو سے زائد راگوں سے مرکب ہیں ان کو سنکیرن کہتے ہیں۔ وقت کے اعتبار سے راگوں کی گرنتھ کاروں نے یوں تقسیم کی ہے، کہ جو راگ دونوں وقت ملتے گائے جاتے ہیں۔ وہ اصطلاحاً سندھی پرکاش راگ کہے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دونوں وقت چوبیس گھنٹہ میں دو مرتبہ ملتے ہیں۔ شام کے قریب اور صبح کے قریب سندھی پرکاش راگوں کی نشانی کومل رکھب اور کومل دھیوت اور تیور گندھار اور تیور نکھاد ہے۔ یہ سندھی پرکاش راگوں میں ضرور موجود ہوں گی۔

تیور مدھم راگ۔ یہ راگ عام طور پر شام اور رات کو گائے جاتے ہیں۔ اور جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ اس میں تیور مدھم بہت بڑا حصہ لیتی ہے۔

شدھ مدہم کے راگ۔ یہ راگ عموماً صبح اور دن کے وقت گائے جاتے ہیں اور ان میں شدھ مدہم بہت بڑا حصہ لیتی ہے۔

موسیقی کے عام راگوں کی تخصیص چھ طریقوں پر کرتے ہیں اور جو اصطلاحاً بھید کہے جاتے ہیں۔ ان چھ بھیدوں کا طالب علم کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ مثلاً اگر غیر ملک کا رہنے والا جو سُروں سے بخوبی واقف ہو لیکن ہندوستانی موسیقی بالکل نہ جانتا ہو ہمارے تمام مروجہ راگوں کو سُننے

تو ذیل کی باتیں اس کی سمجھ میں آئیں گی۔

۱۔ چند راگ ایسے ہوں گے جن میں شُدھ رکھب اور سدھ دھیوت بہت زیادہ حصہ لے گی اور انہیں سروں کی وجہ سے یہ راگ اور تمام راگوں سے علیحدہ معلوم ہوں گے۔

۲۔ چند راگ ایسے ہوں گے جو گندھار اور نکھاد کے کومل ہو جانے کی وجہ سے وہ پہلی قسم کے راگوں سے الگ ہو جائیں گے۔

۳۔ چند راگ ایسے معلوم ہونگے جو گندھار اور نکھاد کے کومل ہو جانے کی وجہ سے الگ ہو جائیں گے۔

۴۔ کچھ راگ شُدھ مدہم کی وجہ سے الگ ہوں گے۔

۵۔ کچھ راگ تیور مدہم کی وجہ سے شُدھ مدہم کے راگوں سے الگ معلوم ہوں گے۔

۶۔ کچھ راگ ایسے معلوم ہوں گے جن میں سدھ اور تیور مدہم دونوں ملی ہوئی پائی جائے گی۔ مرقومہ بالا چھ قسموں کے راگوں میں یہ ضرور ہے کہ ہر ایک قسم میں ایک راگ چند خفیف باتوں کی وجہ سے ایک دوسرے سے الگ ہو جاتا ہے مثلاً کسی کی آروہی میں کوئی سُر نہ لگا۔ اور کسی راگ کی امروہی میں وہی سُر نہ لگایا گیا اور اس کی وجہ سے یہ دونوں راگ ایک دوسرے سے الگ ہو گئے لیکن بڑا فرق پیدا کرنے والے یہی سُر ہوں گے جو اوپر بیان کئے گئے ہیں۔

اب یہاں چند باتیں ایسی بیان کی جاتی ہیں جو غالباً بہت سے سمجھدار اور اچھے جاننے والوں کے تجربے میں آ چکی ہوں۔

۱۔ پہلی بات یہ ہے کہ کوئی ایسا راگ ممکن نہیں ہے۔ جس میں مدہم اور پنچم دونوں سُر نکال دیئے گئے ہوں۔

۲۔ جن راگنیوں میں کومل گندھار اور تیور مدہم لگتی ہے ان میں کومل نکھاد نہیں لگائی جاتی۔ بالفرض اگر کوئی شخص لگائے بھی تو نہایت درجہ کانوں کو بُری معلوم ہوتی ہے۔ فی زمانہ چند ٹوڈی کی قسمیں ایجاد ہوئی ہیں جن میں کومل نکھاد لگائی جاتی ہے لیکن ایسی حالت میں ہمیشہ کومل مدہم بھی اس میں شامل کر دی جاتی ہے بلکہ یوں کہنا مناسب ہوگا کہ دونوں مدھمیں اور دونوں نکھادیں شامل کر دی جاتی ہیں۔

۳۔ ہمارے مروجہ راگوں میں دونوں رکھب یا دونوں گندھار ایک ہی ساتھ نہیں لگائی

جائیں - یہ ممکن ہے کہ ایک رکھب یا گندھار آروہی میں لگائی جائے اور دوسری رکھب یا گندھار امروہی میں لیکن یہ نہیں ممکن ہے کہ کومل اور تیور دونوں ایک ساتھ لگائے جائیں۔ یہی حال دھیوتوں کا ہے اور نکھادوں کے متعلق بھی عام طور پر یہی کہا جا سکتا ہے۔ سوائے میاں کی ملار کے جس میں آج کل کبھی کبھی دونوں نکھادیں ایک ہی ساتھ لگاتے ہیں لہٰذا اس کو بوجہ رواج مستثنیٰ کہیں گے۔

راگ کے اقسام بیان کرنے کے بعد اب ہمیں دریافت کرنا چاہیئے کہ تان کسے کہتے ہیں اور اس کا مروجہ موسیقی میں کیا مصرف ہے؟ - واضح ہو کہ تن سنسکرت میں کھینچنے یا پھیلانے کے معنوں میں مستعمل ہے اور تان کا لفظ اسی سے نکلا ہے۔

تان - سروں کے ایسے مجموعے کا نام ہے جو راگ کو پھیلانے میں کارآمد ہو۔ سارے گاما پا دھانی سا۔ یہ تان ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر مورچھنے اور تان میں کیا فرق ہوا۔؟ پس یاد رکھنا چاہیئے کہ مورچھنے کے لئے آروہی امروہی کا ہونا ضروری ہے اور سُروں کا سلسلہ وار ہونا بھی ضروری ہے لیکن تان کے لئے ان دو باتوں میں کسی کی بھی ضرورت نہیں۔ مورچھنے کا مصرف ٹھاٹھ اور راگ پیدا کرتا ہے۔ تان کا مصرف راگ میں گھٹنا بڑھنا ہے۔ تان بالکل آروہی ہو سکتی ہے مثلاً سارے گاما پا وغیرہ یا بالکل امروہی ہو سکتی ہے جیسے نی دھا پا ما گا رے سا۔ یا آروہی امروہی دونوں ملی ہوئی بھی ہو سکتی ہیں۔ جیسے سارے گا ما پا دھا پا ما گا رے گا ما پا دھانی سا۔

تان دو قسم کی ہوتی ہے۔ شدھ تان اور کوٹ تان۔

شدھ تان۔ ایسی تان کو کہتے ہیں جس میں سُر سلسلہ وار لگائے جائیں مثلاً سارے گاما۔ یہ شدھ تان کی مثال ہوئی۔

کوٹ تان۔ ایسی تان کا نام ہے جس میں سُر سلسلہ وار نہ ہوں۔ مثلاً سا رے گا رے ما پا گا ما یہ کوٹ تان کی مثال ہے اور یہ حساب سے حسب ذیل ہو سکتی ہیں۔

۱۔ ایک سُر کی کوٹ تان ایک ہی ہوگی۔ اس کا حسب یہ ہے۔ ۱×۱ = ۱
۲۔ دو سُروں کی دو کوٹ تانیں ہوں گی۔ ۱×۲ = ۲
۳۔ تین سُروں کی چھ کوٹ تانیں ہوں گی۔ ۱×۲×۳ = ۶
۴۔ چاروں سُروں کی چوبیس کوٹ تانیں ہوں گی۔ ۱×۲×۳×۴ = ۲۴

۵۔ پانچ سُروں کی ایک سو بیس تانیں ہوں گی۔ ۱×۲×۳×۴×۵ = ۱۲۰

۶ چھ سروں کی سات سو بیس تانیں ہوں گی۔ ۱×۲×۳×۴×۵×۶ = ۷۲۰

۷ سات سُروں کی پانچ ہزار چالیس تانیں ہوں گی۔ ۱×۲×۳×۴×۵×۶×۷ = ۵۰۴۰

کوٹ تانوں کا دوسرا نام میر کھنڈ ہے اور اس میں گویا کوٹ تانوں کا جن کا حساب اوپر دکھایا گیا ہے۔ نکالنے کا طریقہ بیان کرنا ہے مثلاً ہم کو چار سُر حسب ذیل دیئے گئے ہیں۔ سارے گاما اور ان کی کوٹ تانیں ہمیں نکالنا ہیں تو ہم ذیل کے طریقے سے نکالیں گے لیکن سب سے پہلے چند ضروری قواعد اس کے متعلق لکھ دینے کی ضرورت ہے جن کی پابندی سے کوٹ تانوں کا نکالنا بہت آسان ہو جائے گا۔

۱۔ کسی تعداد کے سُروں سے کوٹ نام نکالنے کا نام تان پرستار ہے

۲۔ جس سلسلے سے کہ پہلے تان میں سُر موجود ہوں اس کو اصطلاحاً مول کرم یا پہلا پرکار کہتے ہیں جیسے سارے گاما۔ یہ چار سُر ہم کو تان پرستار کے لئے دیئے گئے ہیں لہٰذا یہ پہلا پرکار کوٹ تان کا ہوا۔

۳۔ جو تعداد سُروں کی کوٹ تان کے لئے دی جائے اس میں سروں کا اصلی سلسلے میں شروع ہونا ضروری ہے۔ مثلاً چار سُر اوپر دیئے گئے ہیں جس سے ہم کو کوٹ تانیں نکالنا ہیں یہ سُر کھرج اور رکھب۔ اور گندھار اور مدھم ہیں لہٰذا ان کے پہلے پرکار یا مول کرم کو سلسلے میں ضروری ہے اس طرح سارے گاما۔

۴۔ یہ امر بھی ہے لیکن مان لینا ضروری ہے کہ کھرج سے قبل سُر کوئی نہیں اور رکھب سے قبل کھرج ہے اور گندھار سے قبل رکھب ہے۔ اور مدھم سے قبل گندھار ہے۔ اور جس سر کے نیچے جو سُر لکھا جائے۔ وہ اس سے پیشتر کا سُر ہونا چاہیئے۔ مثلاً رکھب کے نیچے ہم کھرج کو لکھ سکتے ہیں لیکن کھرج کے نیچے۔ کوئی سُر نہیں لکھ سکتے کیونکہ کھرج سے پیشتر کوئی سُر نہیں ہے۔

۵۔ ہر نئی تان اپنی پیشتر کی تان سے پیدا ہو گی یعنی دوسری تان پہلی تان سے پیدا ہو گی اور تیسری دوسری سے پیدا ہو گی اور تیسری دوسری سے پیدا ہو گی اور چوتھی تیسری سے وغیرہ۔

۶۔ ہر نئی تان لکھنے میں داہنی طرف سے شروع ہو گی اور بائیں طرف ختم ہو گی اور اس

میں سُروں کی تعداد پوری ہونا چاہیئے جتنی پہلے مقرر کر دی ہو۔

۷۔ ہر نئی تان میں صرف ایک سُر کے بدلنے کی ضرورت ہے۔ اور اس کے بعد اس سے پیشتر کی تان کے تمام سُر اس نئی تان میں نقل کر دیئے جائیں گے۔

۸۔ کوٹ تانوں کی تعداد صرف اسی قدر ہوگی جس قدر سُروں کے نمبر شمار کو آپس میں ضرب دینے سے نتیجہ نکلے مثلاً ہمیں دریافت کرنا ہے کہ چار سُروں سے کتنی تانیں ہو سکتی ہیں۔ تو ہم ان کے نمبر شمار کو آپس میں ضرب دیں گے۔ اس طرح ۱×۲×۳×۴ = ۲۴ ۔ اس کا نتیجہ چوبیس ہوا۔ پس چوبیس کوٹ تانوں سے زائد چار سُروں سے تانیں نہیں پیدا ہو سکتیں۔

۹۔ تمام کوٹ تانیں کسی مقررہ سُروں کی تعداد کی حسب ذیل طریقے پر پیدا ہوں گی۔ مثلاً ہم کو چار سُر سارے گاما کوٹ تانیں بنانے کو دی گئی ہیں تو ان میں سے چھ تانیں ایسی ہوں گی جو مدھم پر ختم ہوں گی اور چھ تانیں ایسی ہوں گی۔ جو گندھار پر ختم ہوں گی اور چھ تانیں رکھب پر ختم ہوں گی۔ اس کے دریافت کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ نمبر شمار کو حاصل ضرب پر تقسیم کر دیا جائے مثلاً چار سُر ہمیں کوٹ تانیں بنانے کو دیئے گئے ہیں اور ہمیں ابھی حساب کرنے سے معلوم ہوا کہ چوبیس تانیں ہو سکتی ہیں اب اگر ہم چوبیس پر چار کو تقسیم کریں تو حاصل ضرب ہوا اس طرح (۲۴ ÷ ۴ = ۶) پس ہم کو معلوم ہو جائے گا کہ ہر ایک حصہ پر چھ چھ تانیں ختم ہوں گی اگر پانچ سُر ہمیں دیئے گئے۔ اور ہم کو دریافت کرنا ہے کہ اس میں کتنی کوٹ تانیں ایک ایک سُر پر ختم ہوں گی تو ہم اس طرح شروع کریں گے۔ کہ پہلے یہ دیکھیں گے کہ پانچ سروں میں کل تعداد کوٹ تانوں کی کس قدر ہوتی ہے۔ اس کو ہم پیشتر کی طرح اس طریق پر دریافت کر سکتے ہیں۔ (۱×۲×۳×۴×۵ = ۱۲۰) یعنی نمبر شمار کو آپس میں ضرب دینے سے ایک سو بیس ہوا۔ اب نمبر شمار کو ایک سو بیس پر تقسیم کر دیں گے اس طرح (۱۲۰ ÷ ۵ = ۲۴) اس کا حاصل تقسیم چوبیس ہوا۔ پس پانچ سروں کی کوٹ تان بنانے میں ہر ایک سُر پر چوبیس چوبیس تانیں ختم ہوں گی۔

اس کو اور سہل کرنے کے لئے ہم چار سروں کی چوبیس تانیں ذیل میں لکھ کر دکھاتے ہیں۔ تاکہ اچھی طرح ناظرین سمجھ لیں۔

پہلا حصہ	دوسرا حصہ	تیسرا حصہ	چوتھا حصہ
(۱) سارے گاما	۷۔ سارے گاما	۱۳۔ ساگا مارے	۱۹۔ رے گاما سا
۲۔ رے ساگاما	۸۔ رے ساماگا	۱۴۔ گاسا مارے	۲۰۔ گارے ماسا
۳۔ ساگا رے ما	۹۔ ساما رے گا	۱۵۔ ساما گا رے	۲۱۔ رے ماگا سا
۴۔ گاسا رے ما	۱۰۔ ماسا رے گا	۱۶۔ ماسا گا رے	۲۲۔ مارے گا سا
۵۔ رے گا سا ما	۱۱۔ رے ماسا گا	۱۷۔ گاما سا رے	۲۳۔ گاما رے سا
۶۔ گارے سا ما	۱۲۔ مارے سا گا	۱۸۔ ماگا سا رے	۲۴۔ ماگا رے سا
۱	۱	۱	۱

یہ چار حصے ان تانوں کے اس لئے ہوئے کہ چار ہی سُر ستار کے لئے تھے بالفرض اگر پرستار کے لئے چھ سُر دیئے جائیں تو اسی طرح چھ حصے ہوں گے اور ہر ایک سُر پر جیسے ابھی دکھایا گیا ایک تعداد تانوں کی ختم ہوگی۔ اب چار سُر جو پیشتر دیئے گئے ان کی کوٹ تانیں ہم بنانا شروع کرتے ہیں۔

پہلا پرستار سارے گاما ہے۔ لہٰذا اسے ہم حاشیہ پر لکھتے ہیں اور گویا پہلی تان ہماری یہی ہے + (۱) سارے گاما

دوسری تان پہلی سے نکلے گی۔ (دیکھو قاعدہ پنجم)

اب قاعدہ چہارم کے حکم سے ہمیں داہنی طرف سے شروع کرنا ہے (دیکھو قاعدہ چہارم) ہم یہاں پہلی تان کو ایک طرف لکھے دیتے ہیں۔ تاکہ ناظرین کو دیکھنے میں آسانی ہو۔ ہم کو کھرج کے نیچے کوئی سر پہلے رکھنا چاہیئے۔ (بقاعدہ ہشتم) لیکن قاعدہ چہارم کی رو سے ہم کھرج کے نیچے کوئی سُر نہیں لکھ سکتے لہٰذا کھرج کے نیچے ہم ایک چوپارہ کا نشان بالفعل بنا

دیتے ہیں۔ اس طرح | سارے گاما

اب کھرج کو چھوڑ کر دوسرے سُر پر جانا چاہیئے یہ رکھب ہے

ہم دیکھتے ہیں کہ رکھب سے پیشتر کوئی سُر ہے لہٰذا ہم پہلی تان کے

رکھب کے نیچے دوسری تان میں کھرج رکھ سکتے ہیں اس طرح (۱) سارے گاما
سا×

یہاں آخری قاعدہ پرستار کے متعلق لکھا جاتا ہے۔ جو حسب ذیل ہے۔

۱۰۔ جو سُر نیچے لکھا جائے اس کے متعلق یہ دیکھ لینا

ضروری ہے کہ پیشتر کی تان میں وہی سُر اس سر کے بائیں جانب

تو نہیں موجود ہے۔

اب ہم اس قاعدہ کی رو سے دریافت کرنا چاہتے ہیں

کہ "سا" پہلی تان میں اس دوسری تان کے "سا" کے

بائیں جانب تو نہیں ہے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نہیں

ہے لہٰذا دوسری تان میں جس جگہ پر "سا" کا سُر رکھا

ہے وہ صحیح ہے اب بقاعدہ ہفتم باقی سُر بعینہٖ اسی حالت میں نقل کرتے ہیں۔ (۱) سارے گاما

اس طرح × ساگاما

لیکن بقاعدہ ششم ہر تان میں پورے سُر ہونے چاہییں اب صرف رکھب باقی رہ گئی

لہٰذا اس کو چوبارے کے نشان پر رکھ دیا یہ دوسری کوٹ تان ہو گئی۔

اس طرح (۱) سارے گاما

(۲) رے ساگاما

دوسری تان حاشیہ پر لکھی جاتی ہے۔ | اس طرح رے ساگاما

اب تیسری تان دوسری تان سے پیدا ہونا چاہیئے

(دیکھو قاعدہ پنجم) پیشتر کی طرح سے ہمیں داہنے ہاتھ کی طرف

سے شروع کرنا چاہیئے۔ (دیکھو قاعدہ ششم) "رے"

سے قبل کا سُر "سا" ہے لہٰذا "سا" کو "رے" کے

نیچے بقاعدہ چہارم لکھنا چاہیئے۔ لیکن ایسا نہیں ہو سکتا کیوں ؟ اس لئے کہ "سا" دوسری تان میں "رے" کے بعد آتا ہے۔ (دیکھو قاعدہ دہم) ہم یہ جانتے ہیں کہ اگر ایک بھی سُر ہم دوسری تان کا بدل دیں تو تیسری تان پیدا ہو جائے گی۔ (بقاعدہ ہفتم) لیکن ہم "سا" کو کسی حالت میں رکھب کے نیچے نہیں رکھ سکتے اس لئے کہ تیسری تان ساساگاما ہو جائے گی۔ یعنی ایک سُر کم ہو جائے گا۔ جو قاعدہ ششم کے خلاف ہے۔ یعنی تان میں تمام پرستار کے سُر ہونا چاہیئے اور اس میں ایک سُر یعنی رکھب چھوٹ جاتا ہے۔

لہذا یہ تان غلط ہوئی پس اب رکھب کے نیچے ہم کچھ بھی نہیں لکھ سکتے اس لئے اس کے نیچے ایک چوبارے کا نشان بنائے دیتے ہیں۔ اس طرح (۲) رے سا گا ما

X

اب "سا" دوسرا سُر ہے لہذا اس کے نیچے بھی چوپارہ کا نشان بنا دیا اس طرح (۲) رے سا گا ما

X X

اب تیسرا سُر دوسری تان میں "گا" ہے اس کے نیچے ہم رکھب کو لکھ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ ماقبل کا سُر ہے اور اس سے پیشتر کی تان گندھار ما بعد میں بھی نہیں ہے (دیکھو قاعدہ دہم) پس "رے" کو گندھار کے نیچے لکھا اس طرح (۲) رے سا گا ما

اب "ما" کو اس طرح نیچے نقل کر دیا کیونکہ بقاعدہ ہفتم صرف ایک سُر بدلنے کی ضرورت

(۲) رے سا گا ما ہے اس طرح

× × رے ما

اب دو چوپاروں کے جو نشان ہیں ان کی جگہ پر دو بقیہ سر یعنی "سا" اور "گا" رکھ دیئے جائیں گے کیونکہ قاعدہ ششم کے مطابق ہر ستار کے سروں کی تعداد پوری ہونا چاہیئے لیکن یہ ہمیشہ اپنے سلسلے میں لکھے جائیں گے اس طرح (۲) .... رے سا گا ما

پس تیسری کوٹ تان ہماری۔ "سا گا رے ما" ہوئی۔ ...... (۳) سا گا رے ما

اب چوتھی تان تیسری تان سے پیدا ہوگی لہذا تیسری تان کو پہلے حاشیہ پر لکھتے ہیں (۳) سا گا رے ما ہیں اور پھر داہنے ہاتھ کے سُر سے شروع کیا۔ اس مرتبہ پہلا سُر "سا" ہے اس کے نیچے کچھ نہیں لکھا جاتا، کیونکہ اس سے قبل کوئی سُر نہیں لہذا "سا" کے نیچے ایک چوپار کا نشان دے دیا، اس طرح (۳) سا گا رے ما

×

اب دوسرا سُر "گا" ہے اس کے نیچے ہم "رے" لکھ سکتے ہیں دلبقاعدہ چہارم، لیکن "رے" اوپر کی تان میں "گا" کی بائیں جانب موجود ہے۔ اس لئے "رے" کو ہم نئی تان میں "گا" کے نیچے نہیں لکھ سکتے۔ دبقاعدۂ دہم ا لیکن "سا" کو "گا" کے نیچے لکھ سکتے ہیں اس لئے کہ "رے" سے پیشتر کا سُر ہے۔ اس طرح (۳) سا گا رے ما

× سا

اب بقیہ سروں یعنی رے" اور "ما" کو اوپر کی تان کی طرح نیچے نقل کر دیا۔

کیونکہ بقاعدہ ہفتم نئی تان میں صرف ایک سُر بدلنے کی ضرورت ہے اس طرح (۳) سا گا رے ما

X سارے ما

اب صرف ایک سُر یعنی "گا" باقی رہا اس کو چوپارہ کے نشان کی جگہ رکھ دیا اس طرح (۳)
ساگا رے ما پس چوتھی کوٹ تان ما ہوئی۔ (۴) ساگا رے ما
پانچویں تان چوتھی سے نکلے گی۔ لہذا چوتھی تان کو حاشیہ پر لکھا جاتا ہے اس طرح (۴) گا سارے ما
اب داہنے ہاتھ کی طرف سے شروع کیا جائے۔ پہلا سُر "گا" ہے۔ اس کے نیچے ہم "رے" کو لکھ سکتے ہیں کیونکہ "رے" "گا" سے پیشتر کا سر ہے لیکن اوپر کی تان میں "گا" کے بائیں جانب ہے لہذا "رے" کو اوپر کی تان "گا" کے نیچے نہیں لکھ سکتے ہیں "پس گا" کے نیچے ایک چوپارہ کا نشان دے دیا۔ اس طرح (۴) گا سارے ما

اب دوسرا سُر "گا" کے بعد "سا" ہے لیکن اس کے نیچے کچھ نہیں لکھا جاسکتا۔ اس لئے کہ "سا" سے قبل کوئی سُر نہیں ہے لہذا اس کے نیچے بھی چوپارہ کا نشان بنا دیا

(۴) گا سارے ما

X

اب تیسرا سُر "رے" ہے۔ اس کے نیچے ہم "سا" کو لکھ سکتے ہیں کیونکہ یہ "رے" سے قبل کا سُر ہے پس "رے" کے نیچے ہم نے "سا" کو لکھ دیا اور "ما" بعینہٖ اوپر کی تان کی طرح یہاں بھی نقل کر دیا کیونکہ بقاعدہ ہفتم ہمیں صرف ایک سُر کے بدلنے کی ضرورت ہے۔

اس طرح (۴) گا سارے ما

اب دو چوپارے کے نشان پر دو سُر یعنی "رے" اور "گا" رکھنا باقی رہیں گے۔ X X ساما
جو اپنے سلسلے سے رکھے جائیں گے (دیکھو قاعدہ ششم) پس یہ دونوں سُر چوپاروں کی جگہ رکھ دیئے

اس طرح (۴) گا سارے ما

پس پانچویں کوٹ تان "رے گا ساما" ہے۔ ۵ رے گا سا ما

علی ہذاالقیاس اسی طریق پر چوبیس کوٹ تانیں
چار سُروں سے ناظرین خود نکال سکتے ہیں اوپر ان
تانوں کے نکالنے کا طریقہ واضح طور پر بتا دیا گیا ہے
چوبیسویں تان ماگا رے سا ہوگی۔ یعنی جس سلسلے
میں کہ سُر پرستار کرنے کو دیئے گئے ہیں۔ آخر میں وہ
سلسلہ الٹ جائے گا اور یہ ہر تعداد کے سُروں کے لئے
ہے مثلاً اگر چھ سُر ہم کو پرستار کرنے کے لئے دیئے جائیں
تو پہلی تان سا رے گا ما پا دھا ہوگی اور آخری تان۔ دھا پا
ماگا رے سا ہوگی۔

پنڈتوں نے اس خوبی سے یہ حساب بنایا ہے کہ اگر
کوئی شخص آخری تان سے کوئی تان نکالنا چاہے تو غیر ممکن ہے

آیئے اب ہم چار سُروں کی پرستار کی آخری تان
سے یعنی ماگا رے سا سے اور تانیں پیدا کرنے کی کوشش
کریں اس تان کو پیشتر کی طرح حاشیہ پر لکھتے ہیں تاکہ
پرستار کے عمل میں آسانی ہو۔ اس طرح (۲۴) ماگا رے سا

لہذا داہنی طرف سے شروع کرنے میں پہلا سُر "ما"
آتا ہے اس کے نیچے ہم "گا" کو لکھ سکتے ہیں۔ لیکن "گا"
اوپر کی تان میں "ما" کے بائیں جانب ہے لہذا "گا" "ما"
کے نیچے دوسری تان میں نہیں لکھی جا سکتی (دیکھو قاعدہ
دوم) لہذا "ما" کے نیچے ایک چوبارہ کا نشان دیتے ہیں

اس طرح (۲۴) ماگا رے سا
×

اب دوسرا سُر "گا" ہے اس کے نیچے "ما" کو
نہیں لکھ سکتے کیونکہ یہ سُر "گا" کے مابعد کا سُر ہے۔

ہاں "رے" کو لکھ سکتے ہیں "رے" اوپر کی تان میں "گا"
کے بائیں طرف موجود ہے لہذا اس کو بھی نہیں لکھ سکتے اس
کے نیچے بھی چوپارہ کا نشان دیتے ہیں۔ (۲۴) ماگارے سا

x x

اب تیسرا سُر "رے" ہے اس کے نیچے نہ ہم "گا" کو لکھ سکتے ہیں اور نہ "ما" کو کیونکہ یہ
دونوں "رے" کے بعد کے سُر ہیں صرف "سا"
کو ہم "رے" کے نیچے لکھ سکتے ہیں۔ (بقاعدہ چہارم)
لیکن "سا" اوپر کی تان میں "رے" کے بائیں جانب
موجود ہے لہذا بقاعدہ دہم اس کو بھی ہم "رے" کے
نیچے نہیں لکھ سکتے مجبوراً اس کے نیچے بھی ایک چوپارے
کا نشان بنائے دیتے ہیں۔ اس طرح (۲۴) ماگارے سا

x x x

اب آخری سُر ہمیں "سا" ملتا ہے لیکن اس کے نیچے ہم کسی حالت میں کوئی سر نہیں لکھ سکتے کیونکہ
سب سُر "سا" کے مابعد کے سُر ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس تان کے بعد کوئی تان نہیں نکل سکتی۔

میر کھنڈ کا بیان ختم کرنے کے بعد اب ہم النکار کو بیان کرتے ہیں جو دراصل ان سے پیدا ہوتے ہیں
بیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ برن چار قسم کے ہوتے ہیں یعنی ۱۔ آستائی برن - ۲- آروہی برن ۳۔ آروہی
برن ۳۔ امروہی برن اور ۴۔ سنچائی برن - کوئی چیز گائی جائے۔ ان چاروں برن سے علیحدہ نہیں گائی جا
سکتی لہذا کسی خاص برن میں چند سُروں کے مجموعے کا نام النکار ہے۔ آج کل کے روز مرہ میں
یوں سمجھنا چاہیئے کہ النکار بنے بنائے پلٹے کو کہتے ہیں۔ النکار کے معنی زیور کے ہیں کوٹ تانیں بھی سُروں کا مجموعہ
ہیں لیکن یہ النکار گرنتھوں کے اعتبار سے نہیں کہی جا سکتیں۔ گرنتھوں میں النکار سے چند خاص سروں کے
مجموعے سے مطلب تھا۔ رتناکر گرنتھ میں ہر راگ کے لئے مخصوص النکار ہوتے تھے آج کل النکار پلٹوں کے
مصرف میں آ سکتے ہیں اور طالب علموں کو سُروں کی شناخت ان سے بخوبی ہو جاتی ہے دوسرے راگ میں
گھٹنے بڑھنے میں بھی مدد دیتے ہیں۔

پاریجات گرنتھ نے النکار کی ترسیٹھ ۶۳ قسمیں لکھی ہیں اور رتنا کرنے چونتیس اقسام بیان کئے ہیں۔ یہ النکار چاروں برن پر تقسیم ہیں یعنی کوئی استھائی برن کا النکار ہے کوئی آردہی برن اور کسی کا امروہی برن ہے اور کوئی سنچائی برن ہے اور ان النکاروں میں سے ہر ایک کا علیحدہ علیحدہ نام بھی گرنتھوں نے رکھا ہے۔ ذیل میں پاریجات گرنتھ سے النکار مع ان کے ناموں کے لکھے جاتے ہیں۔

استھائی برن النکار

۱ بھدر	سارے سا۔ رے گا رے۔ گا ما گا۔ ما پا ما پا دھا پا۔ دھا نی۔ دھا۔ نی سا نی۔ سا رے سا
۲ نند	ساسا رے رے ساسا۔ رے رے گا گا رے رے گا گا۔ ما ما۔ گا گا۔ ما ما۔ پا پا۔ ما ما۔ پا پا۔ دھا دھا۔ پا پا۔ دھا دھا نی نی دھا دھا نی نی۔ سا سا۔ نی نی۔ سا سا۔ رے رے سا سا
۳ جت	سا گا رے سا۔ رے ما گا رے۔ گا پا ما گا۔ ما دھا پا ما پا نی دھا پا۔ دھا سا نی دھا۔ نی رے سا نی
۴ سوم	ساسا گا گا رے رے۔ ساسا۔ رے رے۔ ما ما۔ گا گا رے رے گا گا پا پا۔ ما ما گا گا۔ ما ما دھا دھا۔ پا پا۔ ما ما پا پا نی نی دھا دھا پا پا۔ دھا دھا سا سا۔ نی نی دھا دھا نی نی رے رے۔ سا سا نی نی۔ ساسا گا گا رے رے ساسا
۵ گریو	سا گا رے گا۔ ما گا رے سا۔ رے ما گا۔ ما پا ما گا۔ رے گا پا ما پا۔ دھا پا۔ ما گا۔ ما دھا پا۔ دھا نی۔ دھا پا ما۔

	پانی دہانی سانی - دہاپا - دھاپا - دہاسانی سارتے سانی دہا نی رتے سارتے گارے سانی - ساگارتے گاماگاماگارے سا
بھال ۶	ساگارے ما - ماگارے سا - رے ماگاپا - پاماگارے گاپامادہا - دہاپاماگا - مادہاپانی - نی - نی - دہاپاما - پانی دہاسا - سانی - دہاپا - دہاسانی رتے رتے سانی - دہا - نی رتے ساگا - گارے - سانی - ساگارتے تا - ماگارتے سا
پرکاش ۷	ساسارے رے گاگا - ماگارے گارے سا رے رے گاگا ماما - پاماگا ماگارے گاگا ماما پاپا دہاپا ماپا ماگا - ماما پاپا دھادھا - نی دھاپا دہاپاما - پاپا دھادھا - نی نی سانی دہانی دہاپا دہادہا نی نی ساسا - رتے سانی سانی دھا نی نی ساسا رتے رتے - گارتے سارتے سانی ساسا رتے رتے - گاگا ماگا رے گارتے سا -

آروہی برن النکار

وسیرنتر ۱	سا - رے - گا - ما - پا - دہا - نی - سا
نیپ کرش ۲	ساسارے رے - گاگا - ماما - پاپا - دہادہا - نی نی - ساسا
گاترورنتر ۳	ساساسا - رے رے رے - گاگاگا - ماماما پاپاپا - دہا - دہادہا - نی نی نی - ساساسا

۴ ریندو	ساسا سارے ۔ رے رے رے گا ۔ گاگا گاما ۔ ماماما پا پاپاپا دہا ۔ دہا دہا دہانی ۔ نی نی نی سا ۔ ساسا سا رے
۵ تھیپچھم	ساگا ۔ رے ما ۔ گا پا ۔ ما دہا ۔ پانی دہاسا ۔
۶ ہست	سا ۔ سا رے ۔ سا رے گا ۔ سا رے گا ما ۔ سا رے گا ما پا سا رے گا ۔ ما پا دہا ۔ سا رے گا ۔ ما پا دہانی سا رے گا ۔ ما پا دہانی سا
۷ پرنیکھت	سا رے ۔ رے گا ۔ گاما ۔ ماپا ۔ دھانی ۔ نی سا
۸ برچھاڈن	سا رے گا ۔ رے گا ما ۔ گا ما پا ماپا دہا ۔ پادھانی ۔ دھانی سا
۹ ادگیت	ساسا رے گا ۔ رے رے گا ما ۔ گاگا ما پا ماما پا دہا ۔ پاپا دھانی ۔ دہا دہانی سا
۱۰ ادواہت	ساساسا سا رے گاما ۔ رے رے رے رے گا ما پا گاگاگاگا ۔ ماپا دہا ۔ ماماما پا دھانی پاپاپاپا دہانی سا ۔
۱۱ تری برن	سا رے گاگاگا ۔ رے گا ماماما ۔ گاما پاپاپا ماپا ۔ دہا دہا ۔ دہا ۔ پا دہانی نی نی ۔ دھانی ساساسا
۱۲ پرتھگیرن	ساساسا رے رے رے گاگاگا رے رے رے گاگاگا ماماما گاگاگا ماماما پاپاپا ماماما پاپاپا دہا دہا دہا پاپاپا ۔ دہا دہا دہا نی نی نی دہا دہا دہا نی نی نی ساساسا

امروہی برن النکار لکھنے کی ضرورت نہیں ہے اس لئے کہ آروہی برن کے جو النکار ابھی بیان کئے گئے ہیں ان کی امروہی کرنے سے امروہی برن کے النکار پیدا ہوں گے - اب ذیل میں سنچاری برن النکار بیان کئے جاتے ہیں - یعنی ان میں آروہی اور امروہی دونوں برن کی تانیں ملی ہوئی پائی جاتی ہیں -

سنچاری النکار

مندر آد	سارے گاما - ماگارے سا - سارے گارے - سارے گاما رے گاماپا - پاماگارے گارے گاماگا - رے گاماپا - گاماپادھا - دھاپاماگا - گاماپاما - گاماپادھا - ماپادھانی - نی دھاپاما - پامادھاپا - ماپادھانی - پادھانی ساسا - نی دھاپا - پادھانی دھا - پادھانی سا
مندر رتن	ساگارے گا - ماگارے گا - رے گارے سا - سارے گاما رے ماگاما - پاماگاما - گاماگارے - رے گاماپا - گاپاماپا - دھاپاماپا - ماپاماگا - گاماپادھا مادھاپادھانی دھاپادھا پادھاپاما ماپادھانی پانی دھانی - سانی دھانی - دھانی دھاپا - پادھانی سا
مندر آنت	ساسارے رے گاگا ماگارے گارے سا رے رے گاگا ماما پاماگاماگارے

	گاگا ماما پاپا دھاپا ماپا ماگا ماما پاپا دھا دھانی دھاپا دھاپاما پاپا دھادھا نی نی سانی دھانی دھاپا دھادھانی نی ساسا رے رے سانی سانی دھا نی نی ساسارے رے گارے سارے سانی ساسا رے رے گاگا ماگا رے گارے سا
پرستار	ساما رے پاگا دھا مانی پاسا
پرساد	سارے سارے سارے گارے۔ رے گارے گارے گاماگا۔ گاماگاماگا ماپاما۔ ماپاماپا ماپادھاپا پادھاپادھاپادھانی دھا۔ دھانی دھانی سانی۔
دیاوَرت	ساگارے ماسارے گامارے گاما۔ رے ماگا پارے گاماپا گاپاما دھاگا ماپا دھا۔ مادھا پانی ماپا دھانی پانی دھاسا پا دھانی سا۔
چلتے	ساگارے ما۔ ماگارے سا۔ سارے گا۔ ما رے ماگا پا۔ پاماگارے۔ رے گاماپا گاپاما دھا۔ دھاپاماگا۔ گاما پادھا مادھا پانی۔ نی دھاپاما۔ ماپادھانی پانی دھاسا۔ سانی دھاپا۔ پا۔ دھانی سا۔
پرلیورت[8]	ساگا مارے۔ رے ماپاگا۔ گاپادھاما مادھانی پا۔ پانی سادھا۔ دھاسارے نی
آکشیپ[9]	سارے گا۔ رے گاما۔ گاماپا ماپادھا۔ پادھانی۔ دھانی سا

بندو ۱۰	سا سا سا رے ساگا رے رنے رے گارے ما۔ گاگاگا ماگا پا ما ما ما پا ما دھا۔ پا پا پا دھا پانی۔ دھا دھا دھانی دھا سا
اُدُواہت ۱۱	سارے گا رے۔ رے گا ماگا۔ گا ما پا ما۔ ما پا دھا پا پا دھانی دھا۔ دھانی سانی۔ نی سا رے سا۔
اُرمی ۱۲	ساما ماما ساما۔ رے پاپا رے پا۔ گا دھا دھا گا دھا مانی نی نی مانی پا سا سا سا پا سا۔
سم ۱۳	سارے گا ما۔ ما گا رے سا۔ سا رے گا ما۔ رے گا ما پا۔ پا ما گا رے۔ رے گا ما پا گا ما پا دھا۔ دھا پا ما گا۔ گا ما پا دھا۔ ما پا دھانی۔ نی دھا پا ما۔ ما پا دھانی پا دھانی سا۔ سانی دھا پا۔ پا دھانی نی
پرنیکہ ۱۴	سا سا ما ما۔ رے رے پا پا گا گا دھا دھا ما ما نی نی۔ پا پا سا سا
نشکوجت ۱۵	سا ما سا ما سا رے گا ما۔ رے پا رے پا رے گا ما پا گا دھا گا دھا گا۔ ما پا دھا۔ مانی مانی ما پا دھانی پا سا پا سا پا دھانی سا
شیین ۱۶	سارے سا گا سا ما سا پا سا دھا سانی سا سا رے گا رے ما رے پا رے دھا رے نی رے سا

گاماگاپاگادھاگانی گاسا۔ ماپا ما دھا مانی ماسا پا دھا پانی پاسا دھانی دھا سا نی سا	
سارے رے گاگاما۔ رے گاگا۔ ماماپا گاما ماپاپا دھا۔ ماپاپادھا دھانی پا دھا دھانی نی سا	کرم
ساگاساگا سارے گاما۔ رے مارے مارے گاماپا گاپا ماپا گاماپادھا۔ مادھا پادھا ماپادھانی پانی پانی پادھانی سا	اُدگھاٹت
ساگا رے گا ساگا رے گاما۔ رے ماگا مارے گا۔ ماپا۔ گاپا ماپا پاگا ماپادھا۔ مادھا پادھا ماپادھانی پانی دھانی پادھانی سا	رنجت
سارے گا رے گا ماگا رے سارے گاما رے گاماگاماپا ماگارے گاماپا گاماپاماپادھاپا ماگاماپا دھا ماپادھاپا دھانی دھا پا ماپا دھانی پادھانی دھانی سانی دھا پا دھانی سا	سن نیورت
ساسارے رے گاگا رے رے گاگاماما گاگا رے رے۔ ساسارے رے گاگا ماما رے رے گاگا ماما گاگا ماما پاپا ماماگاگا۔	پرِوَرتک

	رے رے گاگا ماما پاپا گاگا ماما پاپا ماما پاپا دھادھا ماماما گاگا ماما پاپا دھا دھا ماما پاپا دھا دھا پاپا دھا دھا نی نی دھا دھا پاپا ماما پاپا دھا دھا نی نی پاپا دھا دھا نی نی دھا دھا نی نی سا سا نی نی دھا دھا پاپا دھا دھا نی نی سا سا
ونیٹرو	ساسا گا ماسا رے گاما۔ رے رے ماپا رے گاماپا گاگا پا دھا گاماپا دھا۔ ماما دھا نی ماپا دھا نی۔ پاپا نی سا پا دھا نی سا
لِلت سُر	ساسا ناما گاگا رے ساسا رے گا رے سا رے گاما رے رے پاپا ماما گا رے رے گاما گارے گاماپا۔ گاگا دھا دھا پاپا ماگا گاماپا ماگا ماپا دھا۔ ماما نی نی دھا دھا پا ماما پا دھا پا ماپا دھا نی۔ پاپا سا سا نی نی دھا پاپا دھا نی دھا پا دھا نی سا
ہنکاٹ	ساسا پاپا رے رے دھا دھا گاگا نی نی۔ ماما سا سا
لہاومان	ساماگارے۔ رے پاماگا۔ گادھاپاما۔ مانی دھا۔ پا پاسانی دھا۔ دھارے سانی۔ نی گا رے سا
اَدلوکِت	ساسا سا ماما۔ رے رے رے پاپا پا گاگا گا دھا دھا دھا۔ ماما مانی نی نی پاپا پا سا سا سا

سپت تال النکار

اندر میں	سا رے گا ما گا رے سا رے سا رے گا رے سا رے گا ما۔ رے گا ما پا ما گا رے گا ما گا رے گا ما پا۔ گا ما پا دھا پا ما گا ما پا ما گا ما پا دھا۔ ما پا دھا نی دھا پا ما پا دھا پا ما پا دھا نی۔ پا دھا نی سا نی دھا پا دھا نی دھا پا دھا نی سا
مہاوجر	سا رے گا رے سا رے گا ما۔ رے گا ما گا رے گا ما پا۔ گا ما پا ما گا ما پا دھا۔ ما پا دھا پا ما پا دھا نی۔ پا دھا نی دھا پا دھا نی سا۔
نیدورش	سا رے سا رے سا رے گا ما۔ رے گا رے گا ما پا۔ گا ما گا ما پا دھا۔ ما پا ما پا دھا نی۔ پا دھا پا دھا نی سا۔
رسیر	سا رے سا رے گا سا رے گا ما رے گا رے گا ما رے گا ما پا گا ما گا ما پا گا ما پا دھا ما پا ما پا دھا ما پا دھا نی پا دھا پا دھا نی پا دھا نی سا
کورکل	سا رے گا۔ سا رے گا ما۔ رے گا ما رے گا ما پا گا ما پا گا ما پا دھا۔ ما پا دھا ما پا دھا نی پا دھا نی پا دھا نی سا۔

آدرت	سا رے گا رے سا رے سا رے سا رے گا ما۔ رے گا ما گا رے گا رے گا رے گا ما پا۔ گا ما پا ۔ ما گا ما گا ما گا ما پا دھا ۔ ما پا دھا پا ما پا ما پا ما پا دھا نی ۔ پا دھا نی دھا پا دھا پا دھا پا دھا نی سا۔
سدانند	سا رے گا ما۔ رے گا ما پا۔ گا ما پا دھا۔ ما پا دھا نی پا دھا نی سا۔
چکرّاکار	رے رے رے رے سا رے رے رے۔ گا گا گا رے گا گا گا ما ما ما گا ما ما ما۔ پا پا پا ما پا پا پا پا دھا دھا دھا پا دھا دھا دھا۔ نی نی نی دھا نی نی نی سا سا سا نی سا سا سا
جوڑ	سا رے گا ما پا دھا نی سا نی دھا پا ما گا رے سا سا رے گا ما پا دھا نی دھا پا ما گا رے سا سا رے گا ما پا دھا پا ما گا رے سا سا رے گا ما پا ما گا رے سا سا رے گا ما گا رے سا سا رے گا رے سا
شنکھ	سا سا نی دھا ۔ نی نی دھا پا ۔ دھا دھا پا ما پا پا ما گا ما ما گا رے گا گا رے سا۔ رے رے سا نی ۔

پراکار	سا رے سا سا سا رے گا گا ۔ رے گا رے رے رے گا ما ما گا ما گا گا گا ما پا پا ۔ ما پا ما ما ما پا دھا دھا ۔ پا دھا پا پا پا دھا نی نی ۔ دھا نی دھا دھا نی سا سا ۔
وارد	سا نی نی ۔ سا دھا دھا دھا سا پا پا ۔ سا ما ما ما ۔ سا گا گا گا ۔ سا رے رے رے ۔ سا سا سا سا

النکار کے بیان کے بعد اب چند ضروری چیزیں اور بتائی جاتی ہیں جو ہمارے نزدیک مروّجہ سُر دھیائے میں ہونا چاہیئے۔ یہ چند گانے کی چیزیں ہیں جن کو لکش سنگیت کے مصنف چتر پنڈت نے ایجاد کیا ہے اور جن کا نام انہوں نے لچھن گیت رکھا ہے یہ لچھن گیت ہر ایک راگ کے لئے الگ الگ ہیں اور ان میں تمام راگ کی ضروری باتوں کا بیان خصوصاً راگ کے وادی سموادی سُروں کا حال بیان کیا گیا ہے ساتھ ہی دو فائدے ہیں ایک تو چیز سے راگ کی شکل اور اس میں گھٹنے بڑھنے کی ترکیب اور اس کی تانوں کا حال معلوم ہوتا ہے دوسرے راگ کی تمام ضروری باتوں اور وادی سموادی سُروں کا حال بخوبی معلوم ہو جاتا ہے اور آسانی کے ساتھ یاد رہتا ہے مثلاً کسی شخص کو کسی راگ کا لچھن گیت یاد ہے تو ایسے راگ کا حال دریافت کرنے کے لئے کتاب دیکھنے کی ضرورت نہیں ہمارے نزدیک یہ ایک بڑی مفید ایجاد ہے جو نہایت قدر کی نگاہوں سے دیکھے جانے کے قابل ہے اور اس سے گانا ایک قاعدے میں رہ سکتا ہے۔

اس کتاب میں ہر راگ کے بیان کے نیچے ایک لچھن گیت لکھ دیا گیا ہے اور اس کی سرگم بھی دی گئی ہے تاکہ نئے راگ کے یاد کرنے میں آسانی ہو۔ لچھن گیت حتی الامکان ایسے سہل منتخب کر کے لکھے گئے ہیں جس میں چھوٹی چھوٹی تانیں ہیں تاکہ ہر شخص اس کو آسانی سے نکال لے اور یاد کر سکے مجھے یہ خوف ہے کہ شاید ان لچھن گیتوں پر یہ اعتراض کیا جائے کہ ان میں کوئی بات نہیں ہے اور نہ کوئی تان خوبصورت ہے۔ لہذا اس کے متعلق پیشتر سے یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ یہ دانستہ ایسے سیدھے سادے بنائے گئے ہیں کہ جس شخص جس کو ذرا بھی موسیقی سروں کی شناخت ہو بسہولت ان کو سرگم کے ذریعے سے نکال لے اور با آسانی یاد کر سکے۔ علاوہ بریں ان لچھن گیتوں سے منشا یہ ہے کہ طالب علم کو راگ کے متعلق ضروری باتیں یاد رہیں نہ یہ کہ ان کی تانیں مشکل کر کے قابلیت کا اظہار کیا جائے اب سرگم اور اس کے لکھنے کا طریقہ بیان کیا جاتا ہے۔

واضح ہو کہ موسیقی کی اصطلاح میں سُروں کا نام لے کر گانے کو سرگم کرنا کہتے ہیں۔ پنڈتوں نے اس کا خاص طریقہ لکھنے کا لوگوں کی سہولت کے لئے نکالا ہے۔ یہ لکھنے کا طریقہ نہایت ضروری اور مفید ہے اگر یہ طریقہ نہ ہو تو جب تک کوئی شخص گلے سے یا ہاتھ سے کسی راگ کو نہ بتائے اس وقت تک طالب علم نیا راگ سیکھنے سے مجبور ہے لیکن اس قاعدے کے سمجھ لینے کے بعد معمولی استعداد کا آدمی خود ہی چیزیں یا راگ یاد کر سکتا ہے۔

جاننا چاہیئے کہ مدھ استھان کے سُر اس طرح لکھے جائیں گے۔ سارے گا ما پا دھا نی لیکن جب ٹیپ کے سُر پر جائے تو اس سپتک کو ٹیپ کی سپتک کہیں گے اور اس کے سُر لکھنے کا گر نتھوں یہ طریقہ تھا کہ سر و لکھے اوپر ایک نقطہ لگا دیتے تھے لیکن اردو کے حرفوں میں نقطہ موزوں نہ ہوگا لہذا بجائے نقطے کے اگر ایک لکیر سروں کے اوپر کھینچ دی جائے تو ٹیپ کی سپتک کے سر صاف طور پر علیحدہ معلوم ہوں گے۔ اس طرح سَا رَے گَا مَا پَا دھَا نَی۔ اب دونوں سپتکوں کے سُر برابر لکھ کر دکھاتے ہیں۔

سارے گا ما پا دھا نی ۔۔ سَا رَے گَا مَا پَا دھَا نَی

سپتک ۔۔ ٹیپ کی سپتک

اسی طرح جب سپتک کے نیچے کے سروں یعنی مندر کے سروں کو لکھنا منظور ہو تو اس سپتک کے سروں کے نیچے ایک لکیر کھینچی جائے اس طرح سِا رِے۔ گِا مِا پِا دھِا نِی۔ اب تینوں سپتکوں کے سُر برابر لکھ کر دکھائے جاتے ہیں تاکہ ناظرین اچھی طرح سمجھ لیں۔

سِا رِے گِا مِا پِا دھِا نِی

سارے گا ما پا دھا نی

سَا رَے گَا مَا پَا دھَا نَی

عموماً ضرورت انہیں تین سپتکوں کے سُروں کی رہتی ہے لیکن بالفرض اور اونچی یا نیچی سپتک کے سُروں کی ضرورت ہو تو ان سروں پر ایک لکیر اور زیادہ کر دی جائے جس سے ان سروں کی شناخت بھی آسان ہو جائے گی اس طرح سَا رَے۔ اونچے سروں کے لئے۔ نیچے سُروں کے لئے نِی دھِا وغیرہ سدھ کومل اور تیور سُروں کی شناخت اس کتاب میں اس طرح دکھائی گئی ہے۔

کومل سُر۔ رِا۔ گِا۔ دھِا۔ نِا سدھ سُر سا رے گی۔ ما۔ پا۔ دھی۔ نی۔ تیور مدھم می

ہندوستانی موسیقی میں گانے کی چیزیں ہمیشہ کسی نہ کسی تال پر بندھی ہوئی ہیں ۔ ہر چند کہ تالوں کے بیان کے لئے ایک علیحدہ حصّہ کتاب کی ضرورت ہے لیکن یہاں پر مختصر طور پر تالوں کی نسبت اسی طرح بیان کیا جائے گا جس قدر موسیقی کے لکھنے کے قواعد سے تعلق ہے جاننا چاہیئے کہ تمام تال ماتروں سے بنے ہیں ۔ ماترہ اس زمانے کا نام ہے جتنی دیر میں کسی معمولی صحت کے آدمی کی نبض ایک مرتبہ حرکت کرے ۔ یہ ماترے تال یا ضربوں پر تقسیم ہیں ۔ ہر ایک تال کی ضربیں علیحدہ ہیں چند تالوں میں ضربوں کے مقام پر جہاں ضرب لگا چاہیئے نہیں لگاتے اس کو اصطلاحاً خالی کہتے ہیں ۔ جس جگہ سے تال شروع ہو اس کو اصطلاحاً سم کہتے ہیں ۔ سم کے لکھنے کا قاعدہ یہ ہے کہ جس ضرب پر سم ہو وہاں ایک چوپارہ کا نشان اس طرح (×) بنا دیتے ہیں اور ضربوں کے لکھنے کا قاعدہ یہ ہے کہ جس نمبر کی ضرب ہو اس کا ہندسہ لکھ دیتے ہیں ۔ مثلاً پہلی ضرب لکھنا ہو تو (۱) اس طرح ایک کا ہندسہ بنا دیتے ہیں ۔ دوسری ضرب کے لئے دو کا ہندسہ (۲) اس طرح بنا دیتے ہیں ۔ علیٰ ہذا القیاس ۔ خالی کے لکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ ایک نقطہ (٥) اس طرح بنا دیتے ہیں اور تال میں جہاں کہیں خالی کی جگہ ہوگی اس کے ماترے کے نیچے یہ نشان بنا دیا جائے گا ۔ مروّجہ تالیں حسب ذیل ہیں ۔ روپک ۔ تیورا ۔ سول فاختہ ۔ جھپ تال ۔ چوتالہ ۔ اکتالہ ۔ آڑا چوتالہ ۔ جھومرا ۔ دھمار ۔ فرودست ۔ تلواڑہ سواری ۔ تیتالہ ۔ چانچر وغیرہ وغیرہ ان میں سے چند بیان کی جاتی ہیں اور ان کی خالی اور ضربوں کی جگہیں بھی دکھائی جاتی ہیں ۔

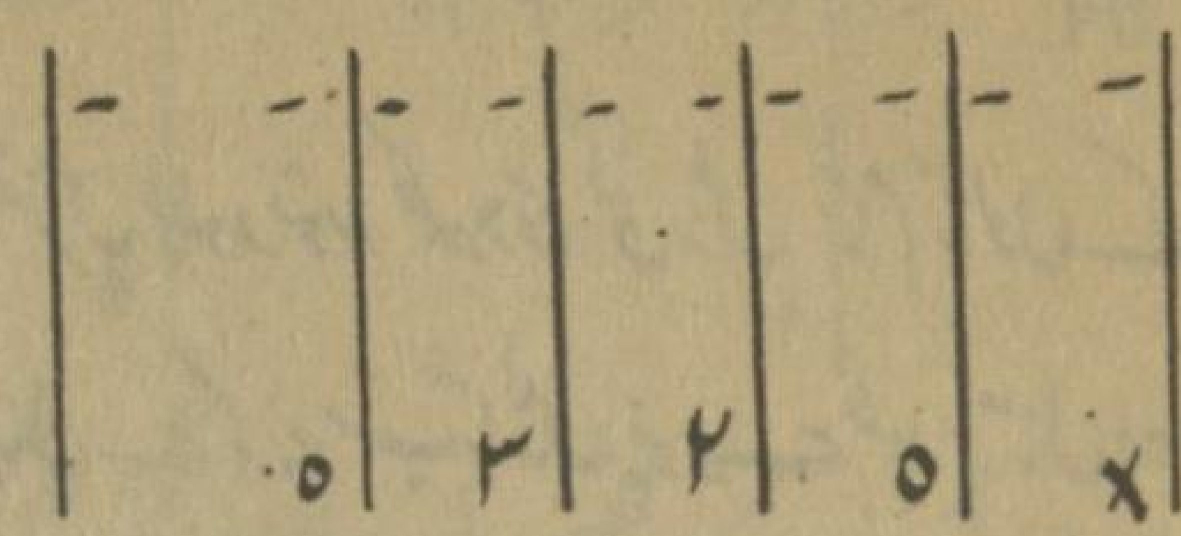
۱۔ **روپک** ۔ سات ماترے کا تال ہے ۔ دو ضربیں ہیں اور ایک خالی ۔ خالی پر سم ہے ضربیں اور خالی ان سات ماتروں پر اس طرح تقسیم ہے ۔

۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱
-	-	-	-	-	-	-
		×		۲		۱

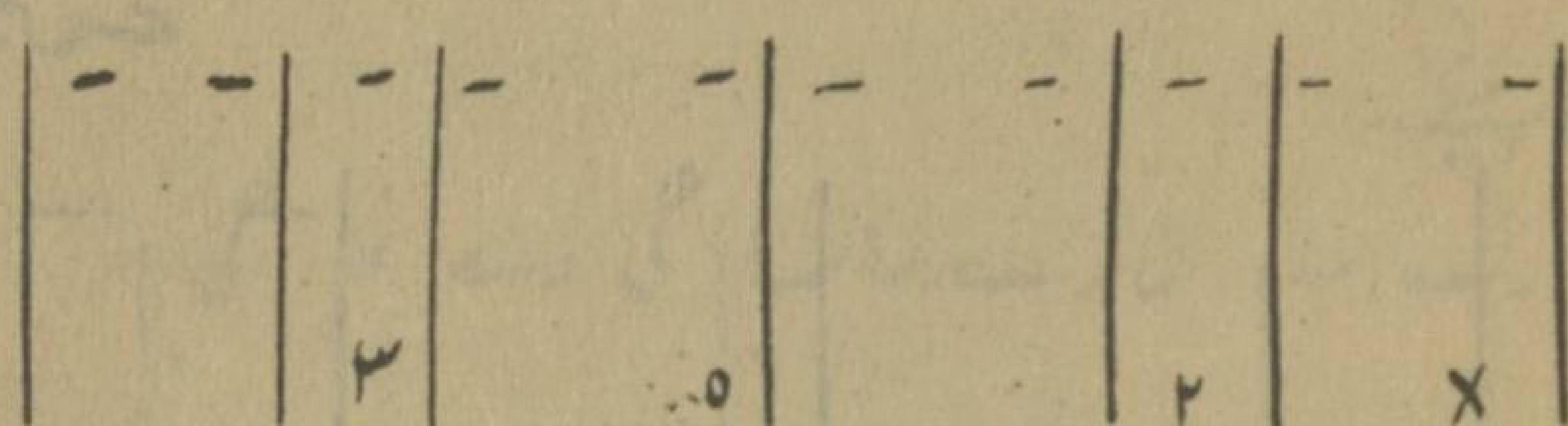
۲۔ تیورا ۔ یہ بھی سات ماتروں کا تال ہے لیکن فرق یہ ہے کہ اس میں کوئی خالی نہیں ہے ۔ تین ضربیں ہیں جو ماتروں پر یوں تقسیم ہیں ۔

-	-	-	-	-	-	-
		×		۲		۱

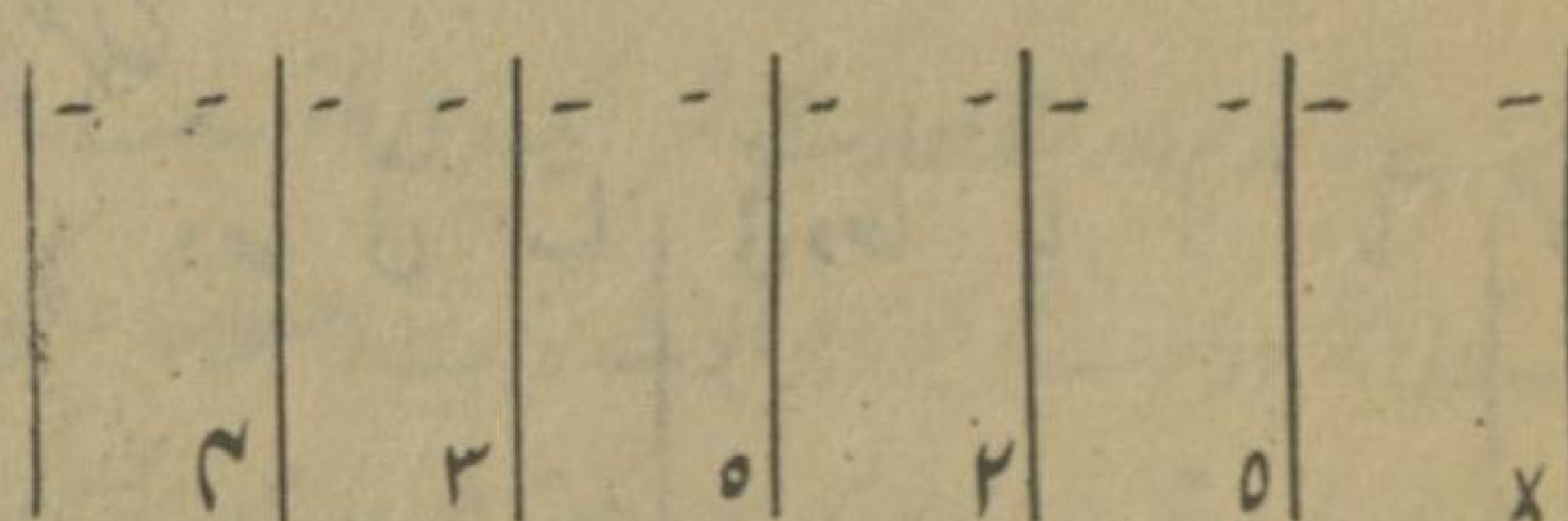
۳۔ سول ۔ اس میں دس ماترے ہیں۔ تین ضربیں اور دو خالی تیسری ضرب پر سم ہے۔ ماتروں کی تقسیم اس طرح ہے



۴۔ جھپتال دس ماتروں کا تال ہے۔ تین ضربیں اور ایک خالی ہے دوسری ضرب پر سم ہے ماتروں کی تقسیم ضربوں اور خالی پر اس طرح ہے۔

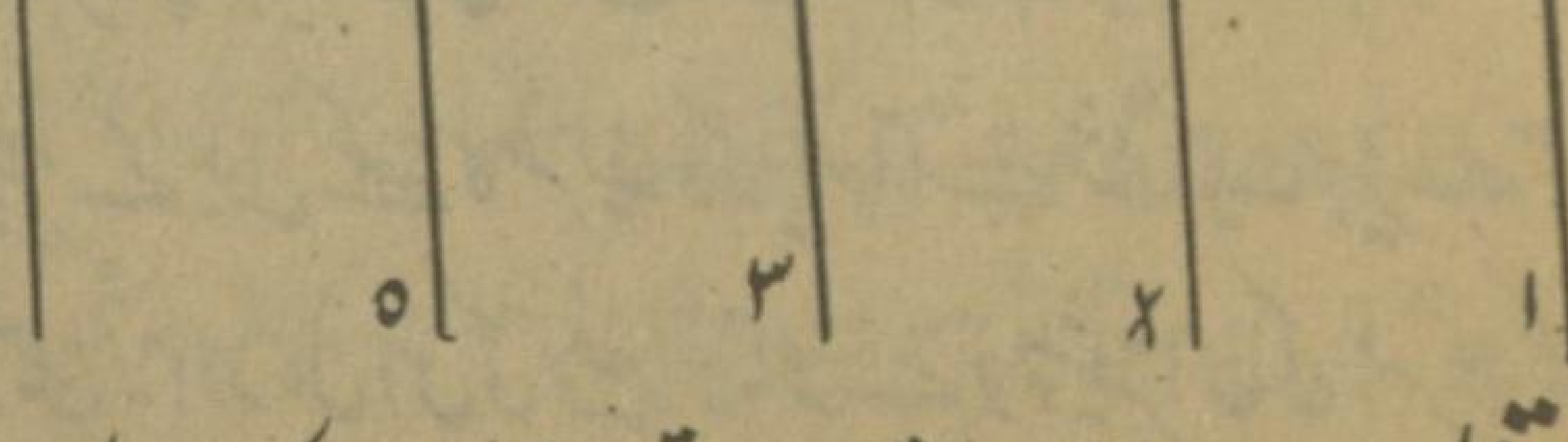


۵ چوتالہ ۔ یہ بارہ ماتروں کا تال ہے۔ چار ضربیں اور دو خالی ہیں۔ تیسری ضرب پر سم ہے ماتروں کی تقسیم اس طرح ہے۔



۶۔ اکتالہ اور چوتالہ میں کوئی فرق نہیں صرف ٹھیکہ کے بولوں میں فرق ہے۔

۷۔ جھومرا ۔ یہ چودہ ماترے کا تال ہے۔ تین ضربیں اور ایک خالی ہے۔ دوسری ضرب پر سم ہے۔ ماتروں کو اس طرح تقسیم کیا ہے۔



۸ تیتالہ ۔ یہ سولہ ماترے کا تال ہے۔ تین ضربیں اور ایک خالی ہے دوسری ضرب پر سم ہے ماترے کی تقسیم یوں ہے۔

— — — —	— — — —	— — — —	— — — —
١	x	٣	٥

ان چند تالوں کے ماترے اور ضربیں بطور نمونہ لکھ دی گئی ہیں تمام تالوں کے لکھنے میں کتاب کے طولانی ہو جانے کے علاوہ یہ بھی خیال ہے کہ یہ سب تالیں پورے طور پر تال ادھیا میں بیان کی جائیں گی اب فرض کیا جائے کہ ہم کو کوئی چیز تین تال کی لکھنا ہے تو پیشتر ہم جہاں سے چیز شروع ہوتی ہے اس حساب سے ماتروں پر خالی اور ضربوں کے نشان لگائیں گے مثلاً کوئی چیز کی شروع خالی سے ہے تو ہم پہلے یوں لکھیں گے

— — — —			
٥	١	x	٣

ماتروں کے نشان لگانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے اب چیز کی سرگم ہر ماترے پر ایک ایک سُر کر کے لکھیں گے اس طرح

سا رے گا ما	پا دھا نی سا	نی دھا پا ما	گا رے سا سا
٥	١	x	٣

اگر کوئی ایسا سُر ہے جو دو ماتروں پر بولنا چاہیئے تو اس کے آگے ماترے کا نشان اس طرح لگا دیتے ہیں (-)، جس سے مطلب یہ ہوگا کہ یہ سُر ٹھہرے گا مثلاً | سا رے - گا | ما - - پا | اس کا مطلب یہ ہوا کہ رکھب کو اس قدر ٹھہرانا چاہیئے کہ دو ماتروں تک قائم رہے - اور مدہم کو اس قدر ٹھہرانا چاہیے کہ تین ماتروں تک قائم رہے

اب ذیل میں کسی چیز کے بول لکھنے کا طریقہ دکھایا جاتا ہے مثلاً ایک چیز ہے جس کے بول "کرت گور سارنگ کو گُنی جن" اور تال اس کی دھیما تیتالہ ہے تو پیشتر اس کی سرگم لکھ کر اس کے نیچے بولوں کو اس طریق پر لکھیں گے کہ جس سُر پر جو لفظ یا حرف گانے میں آتا ہے اسی سُر کے نیچے وہ لفظ یا حرف یہاں بھی لکھا جائے گا اس طرح

سا گی رے سا	سا رے سا سا	گی رے ما گی	پا می پا پا
کت رت گو	او ر سا آ	رن گ کو اد	گ نی چ ن
٥	١	×	٣

یہ مثال سیدھے سُروں کے لکھنے کی بیان کی گئی تھی لیکن اگر ضرورت ہے کہ ایک ماترے پر دو سُر بولیں تو اس کا طریقہ یہ ہے کہ ایک ہی ماترے پر دو سُر لکھ کر اس کے نیچے ایک قوس کا نشان (‿) اس طرح کا بنا دیتے ہیں جس سے مراد یہ ہے کہ ایک ماترے کے زمانے میں دو سُروں کو بولنا چاہیئے۔

سا ماگی رے سا	سا رے سا سا	گی رے ما گی	
کت رت گو	او ر سا آ	رن گ کو او	
٥	١	×	وغیرہ

مطلب یہ ہے کہ مدہم اور گندھار کے سُر ایک ہی ماترے کے عرصے میں "ر" کے لفظ پر بولنا چاہیں۔ جب کوئی سُر دوسرے کو چھوتا ہوا بولے تو اسے اصطلاحاً "کن" کہتے ہیں اس کے لکھنے طریقہ یہ ہے کہ جو خاص سُر بولتا ہے۔ اس کو نیچے لکھتے ہیں اور جس سُر کا کن دیا جائے اس کو اوپر لکھتے ہیں مثلاً (دہانی) اس کے معنی یہ ہوئے کہ دھیوت کا سُر نکھاد کے سُر کو چھوتا ہوا بولے یعنی قبل دھیوت کے سُر کے بولنے کے نہایت سُرعت کے ساتھ نکھاد کا سُر بھی بول جائے لیکن اتنی تیزی کے ساتھ کہ نکھاد اور دھیوت کے سُر ایک ہی معلوم ہوں۔

جب دو سُر یا اس سے زائد سُر اس طریق پر ادا کئے کہ آواز کا سلسلہ نہ ٹوٹنے پائے تو اسے اصطلاحاً "مینڈ" کہتے ہیں اور اسی کو سوت بھی کہتے ہیں۔ مینڈ اور سوت میں جو فرق ہے وہ صرف ساز میں پایا جاتا ہے لیکن گلے کے لئے مینڈ اور سوت دونوں کی حالت یکساں رہتی ہے۔ ساز کے اعتبار سے مینڈ اور سوت میں یہ فرق ہے کہ جب کسی ایسے ساز سے ایک سلسلہ آواز پیدا کیا جائے جس کے لئے تار کو انگلی سے کھینچنے کی ضرورت ہو تو اسے مینڈ کہتے ہیں اور جب وہی سلسلہ آواز کا انگلی کی پور کے گھسنے

یا گرٹنے سے پیدا کیا جائے تو اسے سوت کہتے ہیں لیکن درحقیقت سوت اور مینڈ ساز کی نوعیت پر منحصر ہے۔ واقعی فرق کچھ بھی نہیں اس کے لکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ جس سُر سے جس سُر تک مینڈ یا سوت ہو ان دو سُروں کے اوپر قوس کا نشان اس طرح بنا دیتے ہیں (⌒) مثلاً گا رے سا رے گا پا گا ایک بھوپالی کی تان ہوئی اب "پا" اور "گا" کے اوپر جو قوس کا نشان ہے اس کے معنی یہ ہوئے کہ گندھار سے پنچم تک کی سوت یا مینڈ ہے۔

تان کے لکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ پہلے یہ دیکھنا چاہیئے کہ تان کے سُر تال میں کس ماترے سے کس ماترے تک بولے پس انہیں ماتروں کے درمیان میں تان کی سرگم لکھ کر نیچے قوس کا نشان بنا دینا چاہیئے۔ جس سے مطلب یہ ہے کہ اتنے ماتروں کے زمانے میں تان ختم ہونا چاہیئے مثلاً اگر تیتالے کی چیز میں یوں لکھا جائے سا رے گا ما پا ما ما گا رے ا تو اس سے مراد یہ ہے کہ جس قدر سُر قوس کے اندر لکھے ہوئے ہیں ان سب کو دو ماتروں کے زمانہ میں بولنا چاہیئے۔ اب چونکہ دو ماتروں کے زمانے میں اس قدر سُر بولیں گے۔ لہٰذا یقیناً سرعت کے ساتھ لگائے جائیں گے اور اس طرح تان پیدا ہوگی۔

جب کوئی سُر اس طریق پر لگاتے ہیں کہ سُر اپنی جگہ پر قائم نہ رہے بلکہ متحرک معلوم ہو تو اسے اندولت سُر کہتے ہیں ظاہر ہے کہ جب کوئی اپنی اصلی جگہ پر قائم نہ رہے گا۔ تو وہ اپنے متصل سروں کا کن لے کر بولے گا۔ جب اندولت پر زور دیا جاتا ہے تو اسے گمک کہتے ہیں۔ اندولت اور گمک۔ کے لکھنے کا قاعدہ یہ ہے کہ جس سُر پر اندولت یا گمک ہو تو اس کے اوپر یہ (〰〰) بنا دیتے ہیں مثلاً اس تان میں: دھا نی سا رے گا) جو گندھار ہے اس پر یہ نشان اندولت کا بنا دینے سے مطلب یہ ہوا کہ گندھار قائم نہ رہے گی بلکہ متحرک ہو کر بولے گی۔

اوپر کی مثالیں تین تال کے ماتروں کی تقسیم پر دکھائی گئیں جس میں ہر ٹکڑے میں چار چار ماترے ہیں لیکن ان تالوں کے ٹکڑے میں چار چار ماترے ہونا ضروری نہیں ہیں اس لئے کہ سب تالوں میں تعداد ماتروں کی یکساں نہیں ہوتی اور نہ ضربیں ایک طرح کی ہوتی ہیں۔ ذیل میں ایک گیت جھپتال میں لکھا جاتا ہے۔

لچھن گیت شدھ کلیان۔ جھپتال

آستائی۔ گاؤ سب سوجان راگنی شدھ کلیان اوڈو سمپورن پرتھم بھر مان۔

انترہ۔ آروہن مانی تجت وادی سُر گندھار دھیوت کرت الپ کہے چتر پرمان۔

آستائی

گی -	گی رے رے	گی رے	سا - سا
گا آ	او او سی	ت سو	جا آ ن
x	٣	٥	١
سا -	رے رسے رے	گی رے	سا رے سا
را آ	گت نی سی	دھ کت	تا آ ن
x	٣	٥	١
سا -	رے گی رے	سا نی	نی دھا پا
او او	ڈ آ و	سم پا	نہ آ ن
x	٣	٥	١
پا گی	پا دھا پا	گی رے	سا رے سا
بہ ہ	م ا پ	ہ ر	ما آ ن
x	٣	٥	١

انترہ

پا گی	گی پا پا	تا تا	تا تا تا
آ آ	رو ھ ن	ما نی	تی ج ت
x	٣	٥	١
تا -	رے گی رے	تا نی	نی دھا پا
دا آ	دی سی ر	گو آن	دھا آ ر

×	۳	۵	۱
پا گی	گی گی رے	گی پا	تا رے تا
دھے اے	وَ تَ کَ	تَ تَ	آ آ لیپ
×	۳	۵	۱
ڈھا پا	گی گی پا	گی رے رے	سا رے سا
کَ ھے	پَج تَ تَ	پ تَ	ما آ ن
×	۳	۵	۱

جاننا چاہیئے کہ راگ کے پرگھٹ یعنی شکل دکھلانے کو اصطلاحاً **الاپ** کہتے ہیں۔ یہ دو قسم کا ہوتا ہے۔ راگ الاپ۔ روپک الاپ۔ راگ الاپ اس کو کہتے ہیں جس میں گرہ انش۔ مندر۔ تار نیاس انیاس۔ الپت۔ بہت وغیرہ دسوں چیزیں جن کا راگ کی تعریف میں بیان ہو چکا۔ موجود پائی جائیں۔ **روپک الاپ** ان میں اور راگ الاپ میں یہ فرق ہے کہ اس میں استھائی اور انترہ صاف معلوم ہوتا ہے لہذا روپک اس الاپ کو کہتے ہیں جس میں آستائی اور انترہ صاف معلوم ہو۔

آج کل گانے والے الاپ کرتے وقت چند خاص الفاظ استعمال کرتے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔ **آ۔ ن۔ تے۔ رے۔ نا۔ ری۔ توم**۔ وغیرہ لیکن آلاپ کرنے میں کسی گیت کے بول نہیں گاتے راگ الاپ میں جیسا کہ پیشتر بیان ہو چکا ہے آستائی اور انترہ نہیں ہوتا۔ صرف وادی سموادی سُروں کو دکھا کر راگ کی شکل دکھانی چاہیئے مگر آج کل گانے والے الاپ میں آستائی انترہ دکھلاتے ہیں لیکن تال نہیں شامل کرتے لہذا گرنتھوں کے اعتبار سے اسے راگ الاپ نہیں کہیں گے۔ بلکہ یہ روپک الاپ ہوا۔ جب کسی روپک الاپ میں بول اور تال بھی شامل کر دیئے جائیں گے تو اسے **آکشیپتیکا** کہیں گے آکشیپتیکا کی تعریف یہ ہے کہ اس میں سُر اور تال اور پد یعنی بول بھی شامل ہوں اور اسی کو آج کل کی بول چال میں گیت کہیں گے۔

راگ کے آلاپ کو یعنی اس کی خوب صورتی ظاہر کرنے کو **آلپتی** بھی کہتے ہیں یہ دو قسم کی ہیں۔ راگ آلپتی اور روپک آلپتی۔ ان دونوں میں جو فرق ہے وہ ابھی بیان ہو چکا ہے۔ یہاں یہ دکھایا جاتا ہے

کہ گرنتھوں کے زمانہ میں راگ آلپتی کیونکر ہوتی تھی۔

راگ آلپتی میں روپک آلپتی کی ضرورت نہیں تھی یعنی اس میں آستائی اور انترہ نہیں دکھایا جاتا تھا لیکن وہ تینوں سپتکوں کے اندر چار مخصوص مقامات سے گایا جاتا تھا جسے **استھان** کہتے تھے۔ آج کل ہمارے یہاں بھی چار استھان راگ میں مانے جاتے ہیں جسے ہم استھائی انترہ۔ سنچائی اور ابھوگ کہتے ہیں لیکن یہ استھان اور ہیں اور گرنتھوں کے زمانہ میں جو استھان مانے جاتے تھے۔ وہ اور تھے چتر پنڈت نے راگ آلپتی کے چاروں استھان کا ذکر اپنی کتاب، کلش سنگیت میں لکھا جاتا ہے۔ جو ذیل بیان کیا جاتا ہے۔

جو سر راگ میں وادی ہو اسے الاپ میں **استھائی** کہتے تھے اور وادی سُر سے اوپر چوتھے سُر کو **دوردھ** کہتے تھے **دوردھ** کے لفظی معنی درمیانی کے ہیں۔ **دوردھ** سُر کے نیچے تک پہلا استھان مقرر تھا یعنی اس سُر کے نیچے تک گانیوالا راگ کا الاپ کر سکتا تھا مثلاً کسی راگ میں گندھار کا سُر وادی ہے تو یہ سُر گویا گرنتھ کاروں کا استھائی سُر ہوا اور دھیوت جو چوتھا سُر ہے وہ الاپ میں دوردھ سُر ہوا پس پہلے استھان میں الاپ کرنے والا دھیوت سے نیچے یعنی پنچم تک جا سکتا تھا اور دھیوت کا سُر پہلے استھان کی حد تھی۔

جب گانے والا دوردھ سُر کو بھی لگاتا تھا تو وہ دوسرے استھان میں داخل ہو جاتا تھا مثلاً اگر دھیوت کا سُر بھی لگا یا گیا تو یہ دوسرا استھان کہا جائے گا اور گانے والے کو اجازت تھی کہ دوسرے استھان میں دوردہ سُر تک جس قدر جی چاہے گھٹنے بڑھے۔

وادی سُر سے آٹھواں سُر "دوی گن" کہا جاتا ہے اور جس کے معنی دونے کے ہیں مثلاً پیشتر بیان ہو چکا کہ اگر کسی راگ میں گندھار وادی سُر ہے تو یہ سُر تو استھائی سُر ہو اور اس کا آٹھواں سُر یعنی دون کی گندھار کو دوی گن سُر کہیں گے۔ دوردہ اور دوی گن سُروں کے درمیان میں جس قدر سُر ہوتے تھے وہ سب آردہ استھان کے سُر کہے جاتے تھے پس تیسرے استھان میں الاپ کرنیوالا آردہ استھان کے سُر لگانا شروع کرتا تھا لیکن دوی گن سُر کے نیچے تک جا سکتا تھا مثلاً پیشتر بیان ہو چکا ہے کہ ٹیپ کی گندھار دوی گن کا سُر تھا تو اب تیسرے استھان میں گندھار کے نیچے تک یعنی دون کی رکھب تک الاپ کرنے والا جا سکتا تھا لیکن دوی گن کا سُر لگانے کی اجازت نہ تھی لیکن چوتھے استھان میں دوی گن کا سُر بھی شامل کر لیا جاتا تھا۔

راگ آلپتی میں جب آستہائی) اور انترہ صاف طور پر دکھایا جاتا تھا تو اسے روپک آلپتی کہتے تھے مگر جملہ قواعد متذکرہ بالا گرنتھ سنگیت کے ہیں اور اس زمانے میں اس کی پابندی ہوتی تھی لیکن آج کل جب گرنتھ کے طریقے پر گانا نہیں برتا جاتا تو اسی لئے آلاپ میں بھی ان جملہ قواعد کی پابندی نہیں کی جاتی۔ آج کل آلاپ بھی عموماً دھرپد کی طرح چار حصوں میں منقسم کر دیا گیا ہے یعنی آستائی۔ انترہ۔ سنچاری ابھوگ

آستائی - آلاپ یا دھرپد کے پہلے حصے کا نام ہے۔ آج کل اس کے لئے کوئی قواعد منضبط نہیں ہیں کہ آستائی میں کس سُر تک جانا چاہیئے لیکن عام طور پر رواج یہ ہے کہ مندر استہان اور مدھ استہان میں رہتے ہیں۔ اور ٹیپ کی کھرج پر نہیں جاتے۔

انترہ - اس میں دوسرا حصہ الاپ یا دھرپد کا شروع ہوتا ہے اور تار استھان کی کھرج بھی اس میں لگاتی جاتی ہے۔

سنچاری - یہ تیسرا حصہ الاپ یا دھرپد کا ہے لیکن عام طور پر ابھوگ بھی مشہور ہے حالانکہ یہ غلطی ہے، اور اس میں عموماً مدھ استہان میں رہتے ہیں۔ اس کے واضح کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ کھرج سے مدہم یا پنچم پر جاتے ہیں۔ اور زیادہ تر دھرپد یا سادروں کی سنچاری اسی طریق پر پائی گئی ہیں لیکن اس کا کوئی قاعدہ منضبط نہیں ہے۔

ابھوگ - یہ چوتھا حصہ الاپ یا دھرپد کا ہے۔ انترہ کے مشابہ ہے فرق ہے کہ انترے میں تار صرف استہان کی کھرج تک جاتے ہیں اور اس میں تار استہان کے مابقی سر بھی لگائے جاتے ہیں۔"

٭

ختم شد

راگ ادھیائے

کلیان ٹھاٹھ

ایمن

کلیان ٹھاٹھ کا پہلا راگ ایمن ہے ۔ راگ کا وقت شام ہے ۔ بعض پنڈتوں کا قول ہے کہ یہ راگ فارس کے ملک کا ہے اور وہیں کی موسیقی سے لیا گیا ہے اور بعض اسے اسی ملک کا بتاتے ہیں ۔

ایمن کلیان کے راگ میں گندھار کا نیاس بہت اچھا معلوم ہوتا ہے یہ راگ الاپنے کے لائق ہے کیونکہ سمپورن ہے اور آروہی امروہی اس کی سدھ ہونے کی وجہ سے گلنے میں کوئی دقت نہیں پڑتی ودت مدہ بلمپت تینوں لے میں یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے ۔ اس راگ کی خاص تان حسب ذیل ہے ۔ می۔ رے گی۔ رے سا۔ یہ تان سوائے ایمن کے اور کسی راگ میں نہ پائی جائے گی ۔ کلیان ٹھاٹھ میں سے جو راگ پیدا ہوتے ہیں ۔ پنڈتوں نے ان کی تین قسمیں کی ہیں ۱۔ ایک قسم میں مدہم کا شُرورج ہے۔ ۲۔ دوسری قسم کے وہ راگ ہیں جن میں صرف ایک مدھم مستعمل ہے ۔ ۳۔ تیسری قسم کے وہ راگ ہیں جن میں دونوں مدھمیں مستعمل ہیں جن راگوں میں دونوں مدھمیں مستعمل ہیں۔ ان میں سننے والوں کو بلاول کا رنگ معلوم ہوتا ہے لیکن یہ حقیقہ چھپا ہوا رہتا ہے ۔ سندھی پرکاش راگوں میں رکھب اور دھیوت کومل ہوتی ہے اب اس ٹھاٹھ میں کومل رکھب اور دھیوت کو تیور کیا ہے اور ان کومل سروں کے تیور ہو جانے سے سننے والوں کو بہت لطف حاصل ہوتا ہے ۔

کلیان ٹھاٹھ کے راگوں میں جن راگوں کا وقت اوّل شب ہے ان میں پوروانگ کے سروں پر زیادہ زور رہتا ہے اور باقی راگوں میں اترانگ کے سروں پر زور رہتا ہے ۔ آدھی رات کے وقت کے راگوں میں گندھار اور نکھاد کومل ہو جاتے ہیں اور ایک نیا لطف پیدا کرتے ہیں ۔ یہ بھید سب سمجھ داروں کو معلوم ہے ۔ آدھی رات کو کومل رکھب اور دھیوت اور تیور گندھار اور نکھاد جو اکثر راگوں میں مستعمل ہیں ان سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب صبح کا وقت قریب آتا جاتا ہے ۔ تیور مدھم کی موجودگی سے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی صبح نہیں ہوئی ۔ جوں جوں صبح قریب ہوتی جاتی ہے تیور مدھم راگوں میں کمزور ہوتی جاتی ہے اور

صبح کے وقت تیور مدہم راگوں میں سے غائب ہو جاتی ہے اور شدھ مدہم اس کی جگہ لے لیتی ہے نکھاد کا سر نہیت کم راگوں میں وادی ہوتا ہے لیکن سموادی اکثر راگوں میں ہوتا ہے۔ کلیان کے اقسام بہت ہیں لیکن کتاب میں صرف مروجہ اقسام بیان کئے گئے ہیں۔ ایمن کی آروہی امروہی یہ ہے۔ آروہی۔ سارے۔ گی می پا دھی نی سا۔ امروہی۔ سانی دھی پا می گی رے سا۔

ایمن کی چال یہ ہے

سارے۔ سا۔ سارے گی۔ رے گی۔ نِی رے گی۔ رے سا۔ سارے گی۔ رے سا۔ نِی دھِی پا می دھِی نِی۔ دھِی۔ نِی۔ رے رے۔ نی رے گی۔ رے گی۔ رے۔ سا۔

پا۔ می گی۔ رے گی رے گی۔ گی۔ می پا۔ می گی رے۔ نِی رے گی رے۔ نِی رے گی می پا می۔ رے گی۔ رے۔ دھِی نِی۔ رے نِی۔ رے نِی۔ گی رے۔ گی می پا می گی۔ دھی پا می گی۔ رے گی رے سا۔

نی دھی پا می گی۔ می دھی نی دھی می دھی پا می گی رے۔ گی می پا می گی۔ رے گی۔ پا دھِی نِی رے گی رے گی۔ پا می گی۔ رے۔ گی می پا می گی۔ رے سا۔

گی گی۔ پا دھی پا۔ سا۔ سا۔ نی رتے سا۔ نی رتے گی رتے سا۔ نی دھی۔ نی دھی پا می پا دھی پا۔ نی دھی۔ پا می گی۔ رے۔ گی می پا می گی رے سا

سانی رتے سا۔ نی رتے گی رتے سا۔ سانی دھی۔ نی دھی پا می پا دھی پا۔ نی دھی پا۔ سا۔ نی دھی۔ پا۔ می گی رے۔ گی می۔ پا می گی۔ رے سا۔

لکشن گیت ایمن۔ چوتالہ

آستائی:۔ پرتھم کلیان ٹھاٹھ۔ جنک سا پنچ مانیئے۔ مدہم تیور درگت کو سبھوں جن مانیئے۔!

انتره:۔ بھوپ یمن سدھ کلیان، مالسری اور ہنڈول بن مدہم ایک مدھم آہ نس پہچانیئے۔

سنچائی:۔ چھایانٹ ہمیر۔ شام کاموڈ۔ کیدار جان دونوں مدھم نشان انھوں سو ملنیئے۔

ابھوگ:۔ وادی ہوت پرتھم انگ راتری سے اترانگ سوں پربھات۔ سوگم یتم چتر یا کو جانیے

آستائی

x		۰		۲		۰		۳		۴	
نی	دھی	-	پا	می	می	پا	-	پامی	گی	-	گی
پر	تھ	-	م	ک	-	لیا	-	ن	ٹھا	-	ٹھ
گی	رے	گی	می	-	می	پا	رے	گی	رے	سا	-
جَ	ن	ک	ستا	-	پنچ	ما	-	-	نی	یے	-
x		۰		۲		۰		۳		۴	
سا	-	رے	رے	گی	گی	می	گی	پا	پا	دھی	پا
تم	-	دَھ	تم	سوں	-	ق	ر	گی	ت	کت	ر
x		۰		۲		۰		۳		۴	
پا	پا	دھی	نی	دھی	نی	ستا		نی	نی	دھی	پا
سَ	ب	ہوں	جا	-	ن	ما	-	نی	یے	-	-
x		۰		۲		۰		۳		۴	

انترہ

x		۰		۲		۰		۳		۴	
پا	گی	گی	پا	دھی	پا	سا	سا	سا	سا	-	سا
بھو	-	پ	یا	تم	ن	سُ	دھ	ک	لیتا	-	ن
x		۰		۲		۰		۳		۴	
نی	دھی	سا	سا	سا	-	گی	رے	سا	نی	دھی	پا
ما	-	ل	س	ری	-	اک	ر	ہن	دو	-	ل

×		٥		٢		٥		٣		٤	
پا	پا	می	ـ	گی	گی	پا	ـ	دھی	نی	می	پا
ب	ن	م	ـ	دتھ	م	اے	ـ	ک	م	دتھ	م
×		٥		٢		٥		٣		٤	
گی	رے	سا	نی	پا	پا	گی	ـ	پا	گی	رے	سا
آ	تھ	ن	س	پے	ہے	چا	ـ	نی	یے	ـ	ـ
×		٥		٢		٥		٣		٤	

سینچائی

×		٥		٢		٥		٣		٤	
سا	پا	پا	پا	ـ	پا	دھی	دھی	دھی	پا	ـ	پا
چھا	ـ	یا	نا	ـ	ٹے	ھ	می	ر	شا	ـ	م
×		٥		٢		٥		٣		٤	
پا	ـ	دھی	دھی	نی	ـ	سا	ـ	نی	نی	دھی	پا
کا	ـ	مو	د	سے	ـ	وا	ـ	آ	جا	ـ	ن
×		٥		٢		٥		٣		٤	
پا	ـ	می	ـ	گی	ـ	گی	گی	پا	رے	ـ	سا
دو	ـ	تو	ـ	م	ے	دتھ	م	ن	شا	ـ	ن
×		٥		٢		٥		٣		٤	
سا	رے	گی	می	می	ـ	پا	ـ	دھی	پا	ـ	ـ
اِ	ن	ہوں	ـ	سو	ـ	ما	ـ	نی	یے	ـ	ـ

ابھوگ

+		۵		۲		۵		۳		۴	
پا	گی	گ	پا	دھی	چپا	تا	تا	تا	تا	ـ	ستا
وا	ـ	دی	ہو	ـ	تْ	پر	تھ	مَ	آن	ـ	گَ
+		۵		۲		۵		۳		۴	
دھی	ـ	تا	ستا	ستا	ـ	تا	ـ	نی	نی	دھی	دھی
را	ـ	تری	مَن	مے	ـ	او	ـ	تْ	رَن	ـ	گ
x		۵		۲		۵		۳		۴	
دھی	ـ	پا	می	ـ	گی	پا	پا	پا	دھی	پا	پا
سول	ـ	پر	بھا	ـ	تَ	سو	گ	م	نی	پا	م
x		۵		۲		۵		۳		۴	
سا	تا	نی	پا	گی	پا	گی	رے	گی	رے	بھا	سا
پچ	تْ	رَ	ملا	ـ	کو	جا	ـ	ـ	نی	سیے	ـ
x		۵		۲		۵		۳		۴	

ایمن کلیان

تان سین کے خاندان کی مت یہ ہے کہ سُدھ کلیان ۔ ایمن اور بلاول سے مل کر ایمن کلیان راگ بنایا گیا ہے لہٰذا ایمن سے الگ ہے ۔ وادی سموادی سُر وہی ہیں ۔ جو ایمن کے بیان کئے جا چکے ۔ فرق یہ ہے کہ امروہی میں سدھ مدہم بھی لگائی جاتی ہے ۔ اس راگ میں تینوں راگوں کا ثبوت ملنا چاہیئے جن سے یہ راگ مرکب ہوا ہے ۔ آروہی ۔ سا رے گی می پا دھی نی سا ۔ امروہی ۔ نی دھی پا می گی ۔ ما گی رے سا ۔ اس راگ میں اس طرح بڑھنا چاہیئے ۔

پا-می-گی-رے-دھی نی رے-گی-رے-سا-نی دھی-نی دھی پا-سا-دھی سا-نی رے
گی-پا-گی-پا-دھی-می-پا-رے-گی ماگی-رے-دھی نی-رے سا-

دھی-پا-می گی-رے گی-پاگی پا-دھی می پا نی دھی پا-می گی رے-گی ماگی-رے-سا-پا پا-سا دھی
سا-سارے سا-سارے گی-رے سارے سا-نی دھی-نی دھی پا-دھی پا می گی-رے پا گی
پا-رے-گی-ماگی-رے-نی رے گی رے-دھی نی رے سا-

ذیل کی سرگم جو بہادر حسین خاں صاحب کی بنائی ہوئی ہے درج کی جاتی ہے-

آستائی-

۰	۱	×	۳
نی دھی پا می	گی رے گی می	نی دھی - می	پا می گی رے
نی دہا پا ما	گا رے گا ما	نی دہا - ما	پا ما گا رے
گی می پا می	گی رے سا نی	دھی - نی - می	رے دھی نی رے
گا ما پا ما	گا رے سا نی	دہا - نی - ما	رے دہا نی رے
گی رے گی می	پا دھی نی دھی	پا می گی ما	گی رے سا -
گا رے گا ما	پا دہا نی دہا	پا ما گا ما	گا رے سا -

انترہ

×	۳	۰	۱
سا رے گی سا	- رے گی می	پا دھی نی سا	نی دھی پا می
سا رے گا سا	- رے گا ما	پا دہا نی سا	نی دہا پا ما
گی رے گی می	پا دھی نی رے	- دھی - گی	رے دھی - رے
گا رے گا ما	پا دہا نی رے	- دہا - گا	رے دہا - رے

سا نی دھی پا	می پا نی دھی	پا می گی ما	گی رے سا نیِ
سا نی دھا پا	ما پا نی دھا	پا ما گا ما	گا رے سا نی
دھیِ نیِ - میِ	- دھیِ نیِ رے	گی رے گی می	پا دھی نی دھی
دھا نی - ما	- دھا نی رے	گا رے گا ما	پا دھا نی دھا
پا می گی ما	گی رے سا -		
پا ما گا ما	گا رے سا -		
×	۲	۰	۱

شدھ کلیان

کلیان ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ مدہم اور نکھاد کا سُر آروہی میں ورجت ہیں اور امروہی میں سمپورن ہے۔ گندھار کا سُر اس راگ میں وادی ہے اور بعض رکھب کو بھی وادی کہتے ہیں۔ جس مت سے گندھار وادی مانا جاتا ہے اس مت سے دھیوت سموادی سُر ہے اور جس مت میں رکھب کو وادی سُر مانتے ہیں اس مت سے پنچم سموادی سُر ہے۔ مندر اور مدہ استھان کے سُروں سے بلمپت لے میں یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اگر رکھب کو وادی کر کے یہ راگ گائیں تو امین سے پہلے اسے گانا چاہیئے اور اگر گندھار سر وادی مان کر گائیں تو امین کے بعد اس کے گانے کا وقت ہے شدھ کلیان اور بھوپالی میں پنڈت لوگ یہ فرق بیان کرتے ہیں کہ بھوپالی کی آروہی امروہی دونوں میں مدہم اور نکھاد ورج ہیں۔ اور شدھ کلیان کی صرف آروہی میں یہ سُر ورج ہیں۔ شدھ کلیان کی امروہی میں مدہم اور نکھاد آتے ہیں مگر ان سروں کو مینڈ یا سوت میں دکھانا چاہیئے اگر ان سُروں پر کوئی شخص ٹھہر جائے تو شدھ کلیان نہ رہے گا بلکہ امین کلیان ہو جائے گا۔ آج کل شدھ کلیان مدہم اور نکھاد چھوڑ کر بھی گایا جاتا ہے لیکن یہ سنگیت کی مت نہیں ہے مناسب یہی ہے کہ اس راگ کو اوڈو سمپورن کر کے گائیں یعنی آروہی میں مدہم اور نکھاد ورجت ہونے کی وجہ سے اوڈو اور امروہی میں سمپورن ہونا چاہیئے۔ آروہی امروہی اس راگ کی یہ ہے۔ آروہی۔ سا رے گی پا دھی سا۔ امروہی۔ سا نی دھی پا می گی رے سا۔ شدھ کلیان میں اس طرح بڑھنا چاہیئے۔

گی۔رے۔سا۔سا۔رے سارے سا۔ گی۔رے۔گی رے۔رے۔سا۔

سا۔رے سا۔ نی دھی۔نی۔دھی۔پا۔سا۔گی۔رے گی۔رے۔سا۔

سا۔رے۔گی۔پاگی۔پا گی۔رے۔سا۔سارے سا۔گی رے۔ پاگی۔رے گی۔پا۔رے گی۔رے۔سا۔پاگی۔رے گی رے۔سا۔دھی۔رے سا۔ دھی پا۔سا۔ دھی سا۔گی گی۔رے سارے۔گی۔رے۔سا۔پا۔پا۔سا۔دھی۔سا۔سارے سا۔سارے۔رے۔گی۔رے۔دھی رے سا۔ دھی۔پا۔گی۔رے۔پا۔رے۔سا۔گی پاسا۔سارے گی۔رے سا۔رے رے سا۔ نی دھی نی دھی پا۔گی گی۔پا دھی۔رے سا نی دھی پا۔پا گی۔رے گی۔پا رے سا۔

سارے گی پا۔سا۔دھی۔رے رے سا۔گی۔رے۔پا گی پا۔سا۔دھی پا۔گی پا گی رے سا۔

لچھن گیت سدھ کلیان جھپتال

آستائی:۔ گاؤ سب سوجان۔ راگنی سدھ کلیان۔ اوڈو سمپورن پرتھم پہر مان۔

انترہ :۔ آروہن مانی تجت وادی۔ سُرگندھار۔ دھیوت کرت الپ کہے چتر پرمان

آستائی۔

×		۲			۰		۳		
گی	ـ	گی	رے	رے	گی	رے	سا	ـ	سا
گا	ـ	او	ـ	سَ	بَ	سو	جا	ـ	نَ
×		۲			۰		۳		
سا	رے	رے	رے	رے	گی	رے	سا	رے	سا
را	ـ	گَ	نی	سُ	دھ	کَ	لیاَ	ـ	نَ
سا	ـ	رے	گی	رے	سا	نی	نی	دھی	پا

او -	ڈ	- د	سم پو
x	۲	۰	۳
گی پا	پا - دھی پا	گی دے	سا رے - سا
تھا پر	لے م - پ	دھ ر	م - ن

انترہ

x	۲	۰	۳
پا گی	گی پا پا	سا سا	سا سا سا
آ -	رو ھا آن	ما ن	تن جن تن
x	۲	۰	۳
سا -	رے گی رے	سا نی	نی دھی پا
وا -	دی سُ رَ	گن -	دھا - ر
x	۲	۰	۳
پا گی	گی گی رے	گی پا	سا رے سا
دھے -	وَ ت کَ	ۃ ت	آ - لپ
x	۲	۰	۳
دھی پا	گی گی پا	گی رے	سا رے سا
کَ ھے	برَجَ ت ۃ	پَ ۃ	ما - ن
x	۲	۰	۳

بھوپ کلیان

اسی کو بھوپالی بھی کہتے ہیں۔ کلیان ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے اور اس میں مدہم اور نکھاد کے سُر درج

ہیں۔ بھوپالی کا وادی سُر گندھار ہے اور سموادی دھیوت ہے۔ یہ راگ شدھ کلیان سے مُہت مشابہ ہے پوروانگ پر زور رہنے کی وجہ سے اس کا وقت رات ہے۔ شدھ کلیان میں امروہی سمپورن ہے اس لئے بھوپالی اس سے علیحدہ ہو جاتی ہے۔ اگر اترانگ کا کوئی سُر اس راگ میں وادی ہوتا تو یہ راگ دیلیکا رہو جاتا۔ یہی بھوپالی اور دیلیکا۔ میں فرق ہے۔ جن راگوں میں نکھاد اور مدہم دربل یعنی کمزور ہوتے ہیں یا بالکل نہیں ہوتے ان میں گندھار اور پنچم کی سنگت بُہت بھلی معلوم ہوتی ہے۔ اسی بنا پر اس میں بھی ان سُروں کی سنگت لطف دیتی ہے کرناٹک یعنی مدارس کے ملک میں اس راگ کو موہن کہتے ہیں۔ بعض گرنتھوں نے بھوپالی کا وقت صبح کا لکھا ہے اور بعض نے اس کی رکھب گندھار اور دھیوت کومل لکھی ہے اس قسم کی بھوپالی آج کل مروّج نہیں ہے۔ بھوپالی اور دیلیکار میں یہ فرق یاد رکھنا چاہیئے کہ بھوپالی پورو انگ کا راگ ہے اور دیلیکار اترانگ کا راگ ہے۔ بھوپالی میں گندھار وادی اور دیلیکار میں دھیوت وادی ہے۔ آروہی امروہی یہ ہے۔

آروہی۔ سارے گی پا دھی سا - امروہی۔ سا دھی پا گی رے سا۔ بھوپالی میں اس طرح بڑھو

سا۔ رے۔ سا۔ دھی۔ گی۔ رے گی۔ سارے۔ گی۔ رے۔ سا

سا دھی۔ رے سا دھی۔ گی۔ رے گی۔ رے سا دھی۔ گی رے گی۔ سارے گی۔ رے سا۔ گی۔ رے گی۔ پا گی۔ گی۔ پا دھی۔ پا گی۔ رے گی۔ سارے گی۔ رے۔ سا۔

گی پا دھی۔ پا گی۔ رے گی۔ پا دھی۔ پا۔ گی رے سا دھی۔ گی پا گی رے۔ گی پا دھی پا۔ گی رے سا گی پا دھی سا۔ سا رے سا۔ سا دھی پا۔ دھی پا گی رے گی پا دھی پا۔ دھی سا۔ دھی پا گی رے سا۔ گی گی پا دھی پا۔ سا سا۔ سا رے سا۔ سا رے گی۔ رے سا۔ رے رے سا دھی پا گی۔ سا دھی پا گی دھی پا گی۔ رے گی۔ پا دھی سا۔ پا دھی۔ پا گی۔ رے گی۔ رے۔ سا۔

گی گی پا دھی سا۔ سا۔ رے۔ سا۔ سا رے گی۔ رے سا۔ سا رے گی پا گی۔ رے سا۔ گی۔ رے سا۔ رے۔ سا دھی پا گی۔ دھی پا گی رے۔ سارے گی پا دھی سا۔ دھی پا گی رے۔ گی رے۔ سا۔

لچھن گیت بھوپالی۔ تیتالہ

استائی۔ گاوت سب بھوپالی کو چتر سارے گا رے سا رے۔ سا دھا۔ گا رے ارے

سادھا - دھاپا - پادھاسا - گاگارےسا - گاپادھاپا - گارے سارے -

انترہ ۵ - دادی سرگندھار رچاوت پوروانگ - پربل لنس - اکھت پوبلیس کار سوں بجائے جتن کر - پادھاسارے گا - پادھاسا دھا - پاگارے گا - سارے -

آستائی -

x	۳	۵	۱
پا - گی گی	گی گی گی پا	گی — سا -	دھی دھی سا رے
گا — د ت	س ب بھو -	پا - لی -	کو پ ج ت ر
x	۳	۵	۱
سارے گی رے	سا رے سادھی	گی رے سارے	سا دھی دھی پا
سارے گا رے	سا رے سا دھا	گا رے سارے	سا دھا دھا پا
x	۳	۵	۱
پا دھی سا —	گی گی رےسا	گی پادھی پا	گی رے سارے
پا دھا سا —	گاگا رے سا	گا پا دھا پا	گا رے سارے
x	۳	۵	۱

انترہ

x	۳	۵	۱
گی — گی —	پا پا دھی پا	سا — سا سا	سا رے سا سا
دا — دی -	س ر گن -	دھا - ر ر	چا — و ت
x	۳	۵	۱

سا - دھی دھی	سا - سا - سا	گی رے سا رے	سا دھی پاگی
پو - ر د	ان - گ پُر	بَ لَ ن سَ	ر ا - گھ تَ
x	۳	۰	۱
گی - گی گی	دے رے گی پا	رے - سا رے	سا دھی پا پا
رے - سَ کا	- ر ٹوا ب	چا - اے جَ	تَ نَ کَ ر
x	۳	۰	۱
پا دھی مارے	گی پا دھی سا	دھی پاگی رے	گی رے سا رے
پا دھا مارے	گا پا دھا سا	دھا پا گا رے	گا رے ما رے

ہمیر

کلیان ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ پنجم وادی سُر ہے اور کوئی پنڈت دھیوت کو وادی سُر قرار دیتے ہیں اور مروجہ مت بھی یہی ہے۔ گانے میں دھیوت پر واقعی زور رہتا ہے اس راگ کی آروہی میں نکھاد دربل یعنی کمزور ہے اور امروہی میں گندھار دربل ہے۔ اس راگ کا سروپ وکر ہے یعنی سر اپنے سلسلے میں نہیں بولتے۔ اس طرح سا نی دھا پا گا مارے۔ گا ما نی دھا پا رے۔ پا گا مارے۔ ماگا مادھا سیدھی آروہی کرنے سے یہ الگ یا ایمن ہو جائے گا یا بلاول۔ اس میں دونوں مدھیں مستعمل ہیں اس راگ کے خاص تان گی مادھی ہیں اور اس کو مدِ نظر رکھ کر اس راگ میں بڑھنا چاہیئے۔ کلیان اور ایمن اور کیدار سے مرکب ہے۔ شرنگار اور بیرس کی چیزوں کے لئے موزوں ہے۔ بعض کے نزدیک شام کامود اور کیدارے سے مل کر یہ راگ مرکب ہے۔ اس راگ میں رکھب وکر یعنی ٹیڑھی ہے اور امروہی میں مدہم اور دھیوت کی سنگت ہے اس لئے کامود سے اور بھی الگ ہو جاتا ہے۔ آروہی۔ سارے سا۔ گی مادھی نی سا۔

امروہی۔ سا نی دھی پامی پادھا پاگی مارے سا۔ ہمیر میں اس طریق پر گھٹنا بڑھنا چاہیئے۔

سا۔ گی۔ مادھی۔ نی دھی پا۔ گی مادھی۔ پاگی مارے۔ سارے سا۔ نی دھی پا۔ ساگی مادھی نی دھی سا۔ نی دھی پا۔ می پادھی۔ پا۔ گی مارے۔ گی مادھی دھی پا۔ نی دھی پا۔ گی مارے۔ سارے سا۔ پاپا گی ما پا۔ سا۔ دھی پا۔ پاگی۔ ماگی ما۔ سارے سا۔ دھی۔ پا۔ ساسا۔ ماگی۔ پا۔ دھی۔ دھی۔ پاگی ما۔ سارے سا۔

سارے سا، ماگی پا می۔ دھی پانی دھی۔ سا۔ سارے سا۔ سا دھی نی پا۔ دھی می۔ پاگی۔ مارے گی۔
مادھی دھی۔ پا۔ گی مارے۔ سارے سا۔

می پا۔ نی دھی۔ سا۔ رے سا۔ نی دھی می پا۔ گی مارے۔ گی مادھی پا۔ نی دھی پا۔ سانی دھی
پا گی مارے۔ سارے سا۔

پا۔ سا۔ سارے سا۔ گی۔ مارے سا۔ سانی دھی۔ نی دھی پا۔ می پا دھی پا۔ سارے سا۔
نی دھی پا۔ می پا دھی دھی پا مارے۔ گی مادھی پا۔ گی مارے سا۔

لچھن گیت ہمیر۔ تیورا

آستائی ۔ کہت راگ ہمیر گنین سمپورن سُر ٹھاٹھ مانت دونوں مدھم اکھ مسد سُر سَمھُوھر کہت دھیر گنین۔

انترہ :۔ دادی دھیوت سُر بناوت وکرنی۔ انلوم گاوت۔ شام کامودی۔ کیداری ملت شندرلس سمی یلی رس شر نگار سو بیر گنین۔

آستائی۔

×	۰	۲	×	۱	۳
دھی دھی پا	می پا	گی ما	دھی — دھی	تا نی	دھی پا
ک ھ ت	را —	گ ھ	می — ر	گ نی	یا ن
×	۱	۲	×	۱	۲
پا — پا	دھی دھی	پا پا	گی ما ما رے	سا رے	سا سا
سم — یو	ر ن	س ر	ٹھا — ٹھ	ما —	ن ت
×	۱	۲	×	۱	۲
سا ما گی	پا —	پا	دھی — دھی	تا تا	رے تا
دو نو	تم —	دھ م	را — کھ	تی تم	دھ ھر

x	١	٢	x	١	٢
سا سا .سا	رے رے	سا رے	سا سا نی	دھی دھی	پا پا
تن ب ہوں	ھ ر	کھ ت	دھی - ر	گ نی	نی ن
x	١	٢	x	١	٢

انترہ

x	١	٢	x	١	٢
پا - پا	سا -	سا سا	سا سا سا	سا رے	سا سا
وا - دی	دھی -	و ت	سُ ر ب	نا -	و ت
سا دھی دھی	سا -	سا سا	سا رے سا	دھی سا	پا پا
ر - کر	نی -	آ نو	لو - م	گا -	ر ت
x	١	٢	x	١	٢
مہا پا پا	دھی -	پا -	گی مارے	سا رے	سا -
شا - م	گا -	مو -	وی - کے	وا -	دنی -
x	١	٢	x	١	٢
سا سا سا	ما -	ما گی	پا پا پا	دھی دھی	پا -
رام ل ت	ٹن -	و ر	نِ س س	سے -	مون -
x	١	٢	x	١	٢
سا سا سا	رے -	سا رے	سا سا نی	دھی دھی	پا پا
ت مَن شرن	گا -	ر - سو	بی - ر	گ نی	نی ن
x	١	٢	x	١	٢

کیدارا

کلیان ٹھاٹھ سے کیدارے کی پیدائش ہے لیکن کسی کسی گرنتھ میں یہ راگ بلاول ٹھاٹھ میں بھی لکھا ہے۔ اس راگ میں دونوں مدھمیں مستعمل ہیں مگر تیور مدھم سدھ مدہم سے کم لگائی جاتی ہے سُدھ مدہم اس راگ میں وادی سُر ہے اور ہر جگہ واضح طور پر دکھائی جاتی ہے۔ پوروانگ میں پنڈت لوگ رکھب اور گندھار کو چھوڑ کر راگ کی آروہی کرتے ہیں اور اترانگ میں اسی طرح دھیوت اور نکھاد چھوڑ دیتے ہیں اور گندھار کا سُر اس راگ میں است برائے ہے یعنی برائے نام ہے جس راگ میں گندھار کمزور ہوتی ہے اس میں نکھاد بھی کمزور ہوتی ہے۔ کیدارا بھی پوروانگ کا راگ ہے۔ پنڈت سوم ناتھ اپنی گرنتھ راگ وبودہ میں لکھتے ہیں کہ کیدارے میں دھیوت کومل ہے اور رکھب اور دھیوت یہ دونوں سُر بہت کم لگائے جاتے ہیں۔ لیکن آج کل ایسا کیدار مروج نہیں ہے۔ آروہی۔ امروہی یہ ہے۔ آروہی ساماماپاپا دھی پانی دھی سا۔ امروہی۔ سانی دھی پامی۔ پادھی۔ پاماگی رے سا۔ کیدارے کی چال یہ ہے

سا۔ ما۔ ما۔ ما۔ پا۔ پا۔ ما۔ ما۔ پاما۔ رے سا۔

ما ماما۔ پادھی پا۔ ما۔ ماپا۔ دھی نی پا۔ دھی ما۔ ما۔ ما پا۔ ما۔ ما۔ رے۔ سا

سا۔ ماماما۔ پا۔ دھی پا۔ نی۔ دھی۔ سانی۔ رے سا۔ نی دھی پا۔ ما۔ دھی۔ ماپا۔ رے سا۔ پاپا۔ سا۔ سارے سا۔ نی۔ دھی پا۔ می پادھی۔ پاما۔ سانی دھی ماپا۔ دھی ماپا۔ ما۔ رے سا۔ نی نی دھی پا دھی ماپا۔ رے سانی دھی۔ پادھی پاما۔ ماما رے سا۔ رے رے سا۔ نی دھی پا۔ سانی دھی پا۔ سا نی دھی ماپا۔ دھی ماپا۔ ساما۔ گی پا۔ می پا۔ دھی پا۔ سارے۔ ساماما دے۔ سارے۔ سانی دھی۔ پاما۔ ماپا دھی پاما۔ رے سا۔

لچھن گیت کیدارا تیتالہ

آستائی :۔ سرن پر بھو کے دوار آج ہوں سُدھ بھاؤ سوں بھجن کروں ہیں پر بھو سب کے ادھار آج ہوں۔

انترہ :۔ سُدھ سرن کو میل ملاؤں تامیں مدھم انش رچاؤں۔ گیت گندھار رکھب بن روہن رجھو پر بھو کرتار آج ہوں۔

آستائی

٥	١	×	٣
پا پا دھی دھی	پا - ما گی دھی پا	ما - ما ما	- پا پا -
س ن ی ن پر	بھو - کے -	د وا - ر آ	- ج ہوں -
٥	١	×	٣
می پا پا دھی	- دھی پا -	ما ما گی ما رے	سا رے سا -
سو - دھ بھا	- و سوں -	بھ ج ن ک	دوں - میں -
سا سا سا سا	سا دھی - سا رے	سا نی دھی پا	ما ما پا -
پر بھو س ب	کے - آ -	دھا - ر - آ	- ج ہوں -
٥	١	×	٣

انترہ

٥	١	×	٣
پا - پا پا	سا سا سا -	سا - سا سا	سا رے سا -
سُ - دھ سُ	ر ن کو -	مے - ل می	لا - اوں -
٥	١	×	٣
سا - سا -	سا دھ - دھی دھی	سا رے سا رے	سا نی دھی پا
ت - میں -	تم - دھ تم	آن - ش ر	چا - - اوں
٥	١	×	٣

ما - ما	پا - دھی پا	دھی پا ماما	رے سا سا
گر - پت گن	دھا - ر ری	گھ ب ب ن	رد او ھ ن
۵	۱	×	۳
تا - تا دھی	تا تا تا رے	تا نی دھی پا	ما ما پا -
ری - جھے -	پر بھوک رہ	تا - ر ۲	- ج

ہنڈول

کلیان ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے رکھب اور پنچم اس کے ورجت سُر ہیں۔ گانے کا وقت صبح ہے۔ ایک مت سے دھیوت وادی سر ہے اور دوسری مت سے گندھار مگر صبح کے وقت یُور گندھار کا وادی سُر ہونا اچھا نہیں لگتا۔ اس لئے بعض پنڈت دھیوت کو وادی سُر مانتے ہیں۔ اور یہ مت لکش سنگیت کے مصنّف کو بھی پسند ہے کیونکہ اس راگ میں رکھب اور پنچم کے ورج ہونے سے گندھار کو سموادی بنانا پڑتا ہے۔ یہ راگ آروہی میں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ آروہی میں نکھاد کا سُر نہ لگانا چاہیئے۔ لیکن امروہی میں نکھاد جا رہا ہے۔ اس طرح ساگی۔ می۔ دھی۔ سا۔ نی۔ دھی۔ می۔ گی سا

کسی گرنتھ میں ہنڈول کا راگ بھیروں کے ٹھاٹھ پر لکھا ہوا ہے اور کسی میں اساوری کے ٹھاٹھ پر لیکن یہ تینیں آج کل مروج نہیں ہیں۔ یہ راگ بقول بعض پنڈتوں کے پوریا، بسنت اور مالسری سے مرکب ہے۔ ایک مت یہ بھی ہے کہ ہنڈول کو رات کے وقت گندھار کا سر وادی کر کے گاتے ہیں یہ بھی صحیح مت ہے اور پسند پر منحصر ہے۔ ہنونت مت کے بموجب اس راگ کے ورجیت سُر رکھب اور دھیوت ہیں چنانچہ سنگیت درپن میں جو ہنونت مت کا گرنتھ ہے اس میں صاف طور پر لکھا ہوا ہے اور بدیہی ثبوت اس امر کا ہے۔

آج کل کا گانا ہنونت مت کے مطابق نہیں ہے جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔ آروہی امروہی یہ ہے۔ آروہی۔ ساگی می دھی نی دھی سا۔ امروہی۔ سانی دھی می گی سا۔ ہنڈول میں اس طرح بڑھو۔ می گی۔ سا۔ نی دھی۔ می دھی۔ سا۔ ساگی۔ می۔ دھی۔ می گی۔ سا۔

می دھی سا۔ نی دھی۔ نی دھی۔ می گی۔ می۔ دھی۔ سا۔ گی۔ می گی۔ سا

گی۔ سا۔ گی می۔ نی دھی می گی۔ می دھی سا۔ نی دھی می گی۔ می گی۔ سا

ساگی می دھی۔نی دھی می گی می دھی سا۔سانی دھی۔نی دھی می گی۔می دھی سا۔گی۔سا
نی دھی می گی۔می دھی نی دھی۔می گی۔سا

دھی دھی سا۔گی می سا۔ساگی می گی سا۔ساگی۔می گی۔دھی می گی۔نی دھی می گی۔دھی دھی
می گی۔نی دھی سا۔گی سا۔می گی سا۔نی دھی می گی۔می گی سا

لچھن گیت ہنڈول۔جھپتال

آستائی۔ ہنڈول کے بول۔ ساگا ما دھا۔نی دھا ما گا گا سا آروہ اور دہ ری پا ورج کرگائے
انترہ ،، گندھار کروادی دھیوت ہی سموادی۔آروہن موہن نی تجت سا نی دھا ما گا گا سا

آستائی۔

×		٢			۵		٣		
گی	گی	سا	ـ	دھی	می	دھی	سا	ـ	سا
ہن	ـ	ڈو	ـ	لی	کے	ـ	بو	ـ	ل
×		٢		۵	۵		٣		
سا	گی	می	دھی	نی	دھی	می	گی	گی	سا
سا	گا	ما	دھا	نی	دھا	ما	گا	گا	سا
×		٢			۵		٣		
سا	ـ	گی	ـ	گی	می	دھی	سا	ـ	سا
آ	ہ	رو	اُو	ھَ۔	آ	وَ	رو	او	تھ
×		٢			۵		٣		
سا	نی	دھی	می	گی	می	گی	سا	ـ	سا
ری	پا	وَ	رَ	جَ	کَ۔	رَ	گا	ـ	اے
×		٢			۵		٣		

انترہ

x	۲	۰	۳
گی -	می - دھی	تا تا	تا ستا
گن -	دھا - تہ	کَ رَ	وا - دی
x	۲	۰	۳
تا -	گی گی مَی	گی گی	تا - سا
رے -	دَ تَ ہی	سَ مَ	وَ ا - دی
x	۲	۰	۳
مَی -	گی گی مَی	گی گی	تا سا دھی
رو -	ھَ لِ موں	نی -	تَ خَ تَ
x	۲	۰	۳
تا نی	دھی می نی	دھی می	گ گی ما
سا نی	دھا ما نی	دھا ما	گا گا سا
x	۲	۰	۳

کامود

کلیان ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے اس میں دونوں مدھمیں لگنے کا رواج ہے اس لئے کوئی اسے کلیان ٹھاٹھ کا راگ مانتا ہے اور کوئی بلاول ٹھاٹھ کا راگ قرار دیتا ہے اس راگ کا وادی سُر پنچم ہے۔ اور سموادی سُر رکھب ہے گندھار اروہی میں وکر یعنی ٹیڑھی ہے اس طرح سا دھی پا گی ما رے سا آروہی میں تیور مدھم لگائی جاتی ہے لیکن اس کا مصرف بہت کم ہے۔ است پرائے یعنی برائے نام رہنا مناسب ہے مطلب یہ ہے کہ ہونا اور نہ ہونا دونوں کا ثبوت ملنا چاہیئے۔ یہ راگ رکھب اور پنچم کی سنگت سے بہت

جلد بیچا جاتا ہے۔ اس کو شام سے پہلے گانا مناسب ہے۔ بعض پنڈتوں کا قول ہے کہ گونڈا اور ہمیر کو ملانے سے یہ راگ بنتا ہے۔ پنڈت سومناتھ نے اپنے گرنتھ میں اسے بلاول ٹھاٹھ کا راگ لکھا ہے اور اس میں نکھاد ورج مانی ہے۔ دکھن کے ملک کے پنڈت کاموو میں پنچم اور دھیوت دونوں سروں کو ورج کرتے ہیں لیکن یہاں یہ مت مروج نہیں ہے۔ آج کل کی مت کے موافق آروہی میں گندھار اور مدہم اور نکھاد نہ ہونا چاہیئے۔ اور امروہی وکر یعنی ٹیڑھی ہے۔ اگر شدھ امروہی کی جائے گی تو فوراً کاموو غائب ہو جائے گا۔ اس طرح پر کاموو میں جانا چاہیئے۔ سارے پاپا۔ دھاپا گاما دھاپا گاما پاگا مارے سا۔ آروہی امروہی یہ ہے۔ آروہی۔ سارے پامی پا دھی پا دھی سا۔ امروہی۔ سانی دھی پا گی ما پا گی۔ مارے سا کاموو میں اس طرح گھٹنا بڑھنا چاہیئے۔

سا۔رے۔ پاپا۔ دھی پا گی ما پا۔ گی۔ مارے سا۔

سا دھی۔ پا۔ سا۔ رے۔ سا مارے۔ پاپا دھی دھی پا پا۔ می پا۔ دھی پا۔ گی ما پا۔ گی مارے سا۔ سارے سا۔ گی مارے۔ پاپا۔ می پا دھی پا۔ سا دھی پا۔ گی۔ مارے۔ سا۔

پاپا۔ سا رے سا۔ مارے سا۔ رے سا دھی پا۔ می پا۔ دھی دھی پا۔ گی ما دھی پا۔ گی ما پا۔ گی ما۔ رے پا۔ گی مارے سا۔

سا سا۔ رے رے سا۔ گی مارے سا۔ نی دھی پا۔ می پا۔ دھی دھی پا می پا۔ گی ما دھی پا۔ گی۔ گی مارے۔ پا گی مارے سا۔

لچھن گیت کاموو۔ چوتال

آستائی۔ میل جنک کلیانی راگ کاموو گینن سب گاوت۔

انترہ:۔ ری پا سموادی گا نی ات دربل دونوں مدہم چتر دکھاوت۔

آستائی

x		۰		۲		۰		۳		۴	
سا	—	رے	سا	ما	رے	پا	پا	دھی	پا	—	پا
مے	—	ل	ج	ق	کی	کن	—	لیا	—	نی	

x	٥	٢	٥	٣	۴
سا -	دھی پا	- دھی	- پا	گی ما	پا گی
آرا - گ	گ کا	- مو	- د	گ نی	ی ن
x	٥	٢	٥	٣	۴
ما رے	سا رے	پا گی	ما پا	گی ما	رے سا
س ب	گا -	- -	- -	- -	و ت

انترہ

x	٥	٢	٥	٣	۴
پا -	سا	سا رَے	سا سا	رَے۔ پا	گی ما
ری پا	سَ م	وا -	ری -	گا نی	آ -
x	٥	٢	٥	٣	۴
رَے سا	دھی پا	- بی	پا دھی	سا رَے	سا دھی
تَ دُ	رَ ب	لَ در	نو	- گا	- دھ
x	٥	٢	٥	٣	۴
پا گی	ما پا	گی ما	رے سا	رے پا	پا دھی
مَ پچَ	تَ رَ	دِ کھا	- -	- -	- -
x	٥	٢	٥	٣	۴
پا گی	ما دھی	پا گی	ما پا	گی ما	رے سا
- -	- -	- -	- -	- -	دَ تَ
x	٥	٢	٥	٣	۴

چھایانٹ

کلیان ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے اس میں رکھب وادی ہے اور پنچم سموادی ہے اس راگ میں رکھب اور پنچم کی سنگت ہے۔ پنچم سے رکھب کی چھوٹ بہت بھلی معلوم ہوتی ہے پنڈتوں کا قول ہے کہ اس راگ کو دھیوت سے شروع کرنا چاہیئے۔ یعنی دھیوت گرہ کا سُر ہے اور نیاس یعنی ختم کرنے کا سُر کھرج یا پنچم ہے۔ تیور مدہم کا پریوگ یعنی دکھانا آروہی میں ہونا چاہیئے۔ اس راگ کی امروہی میں کامود کی طرح گندھار وکر ہے۔ اس طرح پا ما پا گا۔ مارے سا۔ بعض پنڈتوں کا قول ہے کہ یہ راگ کلیان۔ گونڈ ہمیر۔ نٹ اور الیا سے مرکب ہے خیال رکھنا چاہیئے کہ چھایانٹ اور کامود یہ راگ ایک دوسرے سے بہت مشابہ ہیں۔ اور اکثر بھرت میں چھایا راگ کامود یا اور راگوں سے مل جاتا ہے۔ لہٰذا اس کو علیحدہ کرنے کے لئے ذیل کی باتیں یاد رکھنا ضروری ہیں۔

۱۔ کامود کی آروہی کبھی گندھار اور مدہم سے پنچم پر نہیں جائے گی۔ لیکن چھایانٹ میں ایسا نہیں ہے۔

۲۔ جس طرح کامود میں رکھب سے پنچم پر آروہی میں جاتے ہیں۔ اس کے بالکل برعکس چھایانٹ کی آروہی میں پنچم سے رکھب پر جاتے ہیں۔ سارے ماپا۔ گاما دھا پا۔ گاماپاگا مارے سا۔ یہ کامود کی تان ہوئی اور دھاپارے۔ رے گا پا ماپا گا مارے سا۔ یہ چھایانٹ کی تان ہوئی۔

۳۔ کامود کا وادی سُر پنچم ہے لیکن چھایانٹ کا وادی سُر رکھب ہے۔

۴۔ کامود اتر انگ کا راگ ہے اور چھایانٹ پوروانگ کا راگ ہے اگر ان باتوں پر خیال رکھا جائے تو صحیح راگ رہ سکتا ہے امروہی اس راگ کی وکر ہے اگر شدھ امروہی کی جائے تو راگ نہ رہے گا۔ آروہی امروہی یہ ہے۔ آروہی۔ سارے گی ماپا دھی نی دھی سا۔ امروہی سانی دھی پا می پا۔ رے گی۔ ماپا گی مارے سا چھایا میں یوں بڑھو۔

سارے رے۔ گی می پا۔ ماگی گی۔ مارے۔ سارے سا۔ سادھی پا۔ پاپا رے رے۔ رے گی۔ ماپا۔ دھی پا۔ گی مارے سا۔

سارے سارے گی ماپا۔ رے گی مارے سادھی دھی پا۔ رے رے۔ گی۔ ماپا۔ گی۔ مارے سا۔ رے رے سا۔ گی مارے سا۔ پاپا گی ماپا۔ گی مارے سا۔ دھی دھی پا۔ رے گی ماپا۔ سارے

سا۔پاپا۔رے۔گی ماپا۔دھی دھی پا۔می پادھی پا۔ٹسادھی پارتے ٹسادھی پا۔رے رے۔گی ماپا گی۔مارے سا۔

ماپاٹسا۔رتے ٹسا۔ٹسارتے گی۔مارتے ٹسا۔پاگی۔مارتے ٹسا۔رتے رتے ٹسا۔ٹسادھی پا رے۔گی ماپا۔گی مارے۔سارے سا۔

لچھن گیت چھایا نٹ تیتالہ

آستائی :۔سب کو در بجھت چھایا نٹ پر شنکر بھوکن میں ملاوت ریکھب ہوت پرودھان مان سُر۔

انتوکا۔آروہن من سپت مادرجت آروہن موں گا کو چھپاوت دھیوت گرہ کونیاس سو پنچم پنچم ریکھب سنگ کہے چتر۔

آستائی۔

٥	ا	×	۲
دھی دھی پاپا	رے گی ماگی پا	گی مارے سا	۔ رے سا سا
س ب کو ۔	ری ۔ جھ ت	چھا ۔ پا نا	آ ٹ پ ر
سا ۔ گی گی	مارے سا سا	سا ۔ رے سا	سا سا دھی پا
شن ک ر	بھو ۔ گھ ن	مے ۔ ل می	لا ۔ و ت
٥	ا	×	۲
پاپا رے رے	رے گی گی پا	گی ما مارے سا	سا رے سا سا
رتے کھ ب	ہو ۔ ت پر	دھا ۔ ن ما	۔ ن س ر
٥	ا	×	۳

انترہ

پا - پا -	تا - تا -	سا تا تا	تا رے تا سا
آ ر رو -	ھ ن مو ن -	س - پت ما	و ر نج ت
ہ	۱	×	۲
تا سا دھی تا	تا تا سا -	تا رے تا تا	دھی سا سا - دھی پا
آ و رو -	ھ ن مں ن -	گا - کو چھو	پا - و ت
ہ	۱	×	۲
می - پا پا	دھی دھی پا پا	گی ما - ما رے	سا - دھی پا
دھے - و ت	گر ھ ک ر	نیا - تن سو	پن - چ م
ہ	۱	د	۲
پا - رے رے	رے گی گی پا	ما گی ما رے	سا رے ما سا
بن - پچ م	ری - کھ ب	تن گھ - ک	ھے پچ ت ر
ہ	۱	×	۳

گوڑسارنگ

کلیان ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے اس کا سروپ وکر یعنی ٹیڑھا ہے اور اس میں بھی دونوں مدھیم مستعمل ہیں۔ اس راگ کو دوپہر دن کے وقت گاتے ہیں۔ نکھاد کم لگانا چاہیئے۔ امروہی میں گندھار وکر ہے اس راگ میں دھیوت وادی اور گندھار سموادی ہے اگر گندھار کو اس راگ میں وادی مانیں تو قاعدے کی رو سے گوڑسارنگ کا وقت شب کا ہونا چاہیئے۔ تیور مدھم کمی کے ساتھ استعمال کرنا چاہیئے۔ اور اسی لحاظ سے بعض پنڈت اسے بلاول ٹھاٹھ کا راگ کہتے ہیں۔ گرنتھوں نے اس راگ کو بیر رس اور شانت رس کا راگ کہا ہے اور گندھار وادی سُر لکھا ہے۔ پنڈتوں کے نزدیک

نٹ کیدارا اور پوربی سے یہ راگ مرکب ہے۔ گندھار اس طرح ورکرہے۔ نی سا گا ما گا۔ گوڑ سارنگ کی آروہی اس طرح کبھی نہ جاننے چاہیئے۔ نی سارے گا ما پا۔ دراصل اس کا کل سروپ ورکرہے۔ اس طرح نی سا گا رے ما گا پا ما دھا پانی دھا سا۔ امروہی میں تیور مدھم ناجائز ہے۔ آروہی امروہی یہ ہے۔ آروہی۔ سارے ساگی رے۔ ماگی پا می دھی پانی دھی سا۔ امروہی۔ سا دھی نی پا دھی می پا گی مارے پارے سا۔ گوڑ سارنگ کی چال یہ ہے

گی۔ نی رے سا۔ گی رے۔ ماگی۔ رے نی سا۔ رے سا۔ رے نی ۔پانی سا۔ گی۔ رے۔ ماگی۔ پا پا۔ ماگی رے۔ ماگی۔ پا۔ رے سا۔

سارے گی۔ رے ماگی۔ پا می پا۔ دھی پا۔ ماگی۔ رے گی رے۔ ماگی پا رے سا۔

سارے ماگی۔ پا پا می پا۔ دھی دھی پا۔ ماگی۔ رے گی رے ماگی۔ می پا دھی۔ گی ما پا۔ نی دھی سانی۔ رے سا۔ نی دھی پا۔ دھی می پا۔ دھی می پا۔ دھی پا۔ ماگی۔ رے گی۔ رے ماگی۔ پا رے سا۔

سارے سا۔ دھی نی دھی پا۔ نی سا۔ گی رے نی سا۔ ماگی۔ پا می پا۔ دھی پا۔ نی دھی۔ سانی دھی۔ نی دھی پا۔ می پا دھی دھی پا می پا۔ ماگی۔ رے گی رے ماگی۔ پا رے سا۔

پا پا سا۔ سا۔ سارے سا۔ سارے ماگی۔ رے سا۔ سارے سا۔ نی دھی نی دھی پا دھی می پا۔ ماگی۔ رے۔ ماگی۔ پا۔ می پا۔ دھی پا۔ نی دھی۔ سانی رے سا۔ نی دھی پا۔ ماگی۔ رے۔ گی رے ماگی۔ پا رے سا۔

لچھن گیت گوڑ سارنگ تیتالہ

استائی:۔ کرت گوڑ سارنگ کو گینن کلیانی کو ٹھاٹھ سمپورن کر سُر جیت وَدھ گن کو سمواد

انترہ:۔ گاوُت اہردم دوتیا پہردن چھانڈت اور وہن : سُر سپت ورکر روپ نت دیکھ سکھ پاوے چتر کو من۔

آستائی۔

سا ما گی رے سا	۔ رے سا ۔	گی رے ما گی	پا می پا پا
ک تر تے گو	۔ نڈ سا ۔	ر ن گ کو۔	گو ن یا ن
٥	۱	×	۳
نی دھی سا رے	سا نی دھی پا	ما گی رے گی ما	پا رے سا سا
ک ۔ لیا ۔	نی ۔ کو ۔	ٹھا ۔ ٹھ تم	۔ پو ر ن
سا دھی پا پا	پا پا ما پا	گی ما رے گی ما	ما رے ۔ سا
ک ر س ر	ر چ ت دھ	گ ن کو سم	۔ وا ۔ دی
٥	۱	×	۳

انترہ

گی ما گی گی	پا پا سا دھی	سا سا سا سا	سا رے سا سا
گا ۔ و ت	ھ ر و م	دو تی یا پ	ھ ر د ن
٥	۱	×	۳
دھی سا ۔ دھی دھی	سا سا سا	سا رے سا سا	دھی سا ۔ پا پا
چھان ۔ ڈ ت	آ و رو ۔	ھ ن من ر	س ۔ پت ما
٥	۱	×	۳
گی ما گی ما رے گی ما	گا ما رے سا سا	گی رپا گی ما سا سا	ما گی جی پا
و ۔ کر وار و	۔ ریو ن ت	دے ۔ کھ پا	رے س کھ

٥	١	×	٣
	می ریا دھی پا پاگی	مار ے سا	
	بخ ت ر کو	- تم ن -	

مالسری

کلیان ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے۔ یعنی پانچ سُر ہیں۔ پنچم گرہ انش نیاس کا سُر ہے۔ رکھب اور دھیوت اس میں ورجت سُر ہیں۔ آج کل مالسری کو لوگ صرف تین سر یعنی ~~سے ب~~ کھرج گندھار اور پنچم سے گاتے ہیں لیکن شاستر کے اعتبار سے تین سُر کا راگ نہیں ہو سکتا۔ اس غلط فہمی کی وجہ یہ ہے کہ مالسری میں یہ تین سُر جو بیان کیئے گئے ہیں پر بل ہیں۔ یعنی انہیں سروں پر راگ کا زور رہتا ہے پنڈتوں کا قول ہے کہ پانچ سر سے کم کا راگ ماننے کے قابل نہیں ہے۔ اس لیئے مالسری میں مدھم اور نکھاد بھی شامل ہیں۔ لیکن نہیت کمزور ہیں اور ان دونوں سروں کو آست پر لے رہنا چاہیئے یعنی اس طرح لگانا چاہیئے کہ ہونا اور نہ ہونا دونوں کا ثبوت ملے۔ اس راگ میں پنچم جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے۔ وادی سُر ہے۔ اور کھرج سموادی ہے۔ پنچم اور گندھار کی سنگت سے راگ ظاہر ہوتا ہے۔ گانے کا وقت سہ پہر ہے۔ گرنتھوں میں ایک اور راگ مالوشری نامی کافی کے ٹھاٹھ میں ہے۔ وہ مالسری نہیں ہے۔ جو آجکل مروج ہے۔ بعض پنڈتوں کا قول ہے کہ یہ راگ دھناسری دھولسری اور جیتا سے مرکب ہے۔ آروہی سا گی می۔ پانی سا۔ امروہی۔ سانی پامی گی سا۔

مالسری کی چال یہ ہے۔

پا۔ پا۔ گی۔ سا۔ سا۔ گی۔ پا۔ گی پا۔ می گی سا

پا نی سا۔ گی پاگی۔ پاگی سا۔ نی سا۔ گی۔ پاگی۔ سا

ساگی۔ پا۔ نی پا۔ می گی۔ پاگی۔ سا۔ نی سا۔ گی سا۔ گی پا۔ سا نی پا۔ می گی۔ سا

گی پاسا۔ گی سا۔ نی نی پا۔ می گی۔ پاگی پا۔ سا۔ نی پا۔ می گی۔ پاگی۔ سا

گی پاسا۔ گی سا۔ پاگی۔ پا۔ گی سا۔ نی پاگی پاسا پاگی پاگی۔ سا۔ ساسا۔ پاپا۔ نی پا۔ پامی گی

پاسا۔نی پاپا۔نی پاگی سا۔گی پاسا۔گی ساتی پا۔گی پاگی سا

لچھن گیت مالسری۔جھپ تال

آستائی ۔ بے کلپ دُرم گرنتھ مالسری کو روپ رکھب دھیوت ورج کلیانی سو جنت

انترہ :۔ پنچم کرے وادی کھرج سر سموادی ترتیا پہر دیو سوں گاوت گنی سُمت ۔

سنچائی :۔ کواو کھت تین سُر مالسری موں کہت یہ بچن ات بھرمت ۔

ابھوگ :۔ پنچ سُرن کبھون راگنی نہ سمبھوت، یہ بچن وبُدھ مت چتر داکو منت ۔

آستائی ۔

×		۲			۰		۳		
سا	پا	گی	ـ	سا	سا	سا	سا	ـ	سا
کَ	ھے	کَ	ـ	لپ	دُھ	رَ	گرَن	ـ	تھ
×		۲			۰		۳		
سا		ساگی	گی		سا	گی	پا	ـ	پا
مَا	ـ	لَ	سِی	ری	کو	ـ	رُو	ـ	پ
پا	پا	می	گا	ـ	سا	گی	پا	پا	سا
ری	کھ	بَ	ھے	ـ	وَ	تَ	وَ	رَ	ج
×		۲			۰		۲		
سا	نی	پا	گی	پا	گا	پا	گی	سا	سا
ک	ـ	لیا	ـ	نی	سو	ں	جَ	نِ	تَ
×		۲			۰		۳		

انترہ

پا -	سا - سا سا	سا -	سا - سا
پن -	بج م ک	رے -	وا - دی
x	۲	۰	۳
سا سا	گی گ- می	گی- گ-	سا - سا
کھ ر	ج سُ ر	سَ م	وا - دی
x	۲	۰	۳
سا سا	ن پا پا	گی سا	گ پا سا
تر تی	یا پ ھ	ر دی	د س موتی
x	۲	۰	۳
سا -	پا گی پا	گی پا	گی گی سا
گا -	د تَ گُ	نی -	سُ م ت
x	۲	۰	۳

سنچائی

x	۲	۰	۲
پا پا	پا گی سا	سا -	گی پا پا
گو او	ک ھ ت	نی -	ن سُ ر
پا -	پے سا سا	سا -	پا پا گی
ما -	ل سَ ری	مون -	- ھ ت

پا	پا	گی	پا	پا	گی	پا	گی	گی	سا
یہ	-	بَ	پچ	نَ	آ	تی	بھر	مَ	تَ

ابھوگ

پا	-	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
پیَ	-	پچ	سُ	رُ	بِ	ن	کَ	بَ	ہرن
×		۲			۵		۳		
سا	-	گی-	گی-	-پا	گی-	-	سا	سا	سا
را	—	گ	نی	نہ	سَم	—	بھے	وَ	تَ
×		۲			۵		۳		
سا	سا	پا	گی	پا	گی	سا	گی	پا	سا
یے	-	نی	ہَ	مَ	وِ	بَ	دَھ	مَ	ت
×		۲			۵		۳		
سا	سا	پا	گی	پا	گی	سا	گی	پا	سا
پچ	ت	رَ	وَا	-	گو	د	ن	مَ	تَ
×		۲			۵		۳		

ایمنی بلاول

کلیان ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے یہ ایک قسم بلاول کی ہے ۔ لیکن ایمن کا رنگ بہت واضح طور پر اس میں معلوم ہوتا ہے ۔ اس کا وقت صبح کا ہے اور دونوں مدھیم اس میں شامل ہیں ۔ اس میں کھرج وادی ہے اور پنچم سموادی ۔ آروہی میں تیور مدھم لگائی جاتی ہے اور اسی میں ایمن کا رنگ ظاہر ہوتا ہے ۔

لیکن امروہی یمن سدھ مدھم کی وجہ سے بلاول کا رنگ صاف معلوم ہوتا ہے۔ بلاول میں نکھاد وکر ہے۔ لیکن المینی بلاول میں نکھاد وکر نہیں ہے۔ اس راگ کے برتنے کی خوبی یہ ہے کہ دونوں راگوں کی قطع یعنی ایمن اور بلاول کی آروہی امروہی میں پیدا ہو اس طرح پر کہ ایمن کی شکل آروہی میں اور بلاول کی شکل امروہی میں۔ دراصل یہ راگنی ایمن اور بلاول سے مرکب ہے۔ آروہی امروہی یہ ہے۔ آروہی۔ سارے گی ماگی می۔ پا دھی نی دھی سا۔ امروہی سانی دھی پا ماگی مارے سا۔

المینی بلاول میں اس طرح بڑھنا چاہیئے۔

سارے گی۔ رے سا۔ نِی سا۔ پا دھِی نِی سا۔ گی رے۔ گی می پا۔ ماگی مارے سا۔

سا۔ گی مارے۔ گی می پا۔ می می گی رے۔ ماگی مارے سا۔ رے سانِی دھِی۔ نی دھی پا۔ پا می پا دھی پا۔ می می گی رے۔ گی ماگی مارے سا۔

پاپا نِی سا۔ رے رے نِی سا۔ می پا رے نی سا۔ رے مارے۔ می پا۔ نی می پا۔ می پا دھی می پا۔ ماگی گی نا پا دھی می پا۔ گی ماپا۔ گی مارے۔ نِی سا۔ رے۔ می پا۔

پاپا۔ سارے نی سا۔ نی سا۔ نی سا۔ نارے۔ نی سا۔ نی دھی پا۔ می پاپا۔ نی رے۔ نی۔ می۔ پا۔ می پاپا۔ دھی می پا۔ ماگی۔ گی ماپا دھی می پا ماگی ماپا۔ گی مارے نِی سا۔

پانی سا۔ سارے گی۔ نا گی نارے سا۔ نی دھی پا۔ پا دھی پا۔ می می۔ گی رے۔ ماگی رے گی۔ پاماگی مارے سا۔

لچھن گیت المینی بلاول جھپتال

استائی:۔ المینی بلاول سب جبتر گاوت پر تھم پھر کے۔ لیئے راگنی کہاوت۔

انترہ:۔ بلاولی سنگ کلیان کو ملائے داوی سُر کھرج کر سب کو رجھاوت۔

استائی۔

سا +	رے	گی ۲	—	گی	گی ۰	ما	گی ۳	گی	—
یا	ما	نی	—	یے	لا	—	و	ل	—

×	٢	٥	٢
پا می	دھی پا پا	گی پا ما	گی رگی سا
سَ بَ	پچ تَ رَ	گا —	و تَ —
×	٢	٥	٣
سا سا	گی رے سا	رے سا	نی دھی پا
اپر تھ	مَ — پ	ھِ رِ	گے — یے
×	٢	٥	٣
پا می	دھی پا پا	گی ما	گی رگی سا
را —	گَ نی کَ	ہا —	وَ تِ —

انترہ

×	٢	٥	٣
دھی تا —	دھی تا نی نی	تا —	تا رے تا
بے —	لا — وَ	لی	سَ — گ
×	٢	٥	٣
تا رے	گی ما گی	ما رے تا نی	دھی نی — پا
کِ —	لیا — نَ	کو می	لا ئے
×	٢	٥	٣
می —	می پا پا	دھی نی	دھی پا پا
دا —	دی سُ وَ	کھ رَ	ج کَ رَ
×	٢	٥	٣

پا می	دھی پا پا	گی ما	گی رگی رے سا
سَ ب	کو — ری	جھا —	و ت —
×	۲	۵	۳

ساونی کلیان

کلیان ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے اور آروہی امروہی دونوں میں مدھم کا سُر درج ہے۔ نکھاد کا سُر آروہی میں دُربل یعنی کمزور ہے۔ کھرج کا سُر وادی اور پنچم سموادی ہے۔ یہ کلیان کی جدید قسم ہے اور مسلمان گُنکوں کی ایجاد کی ہوئی ہے۔ اس راگ کی شکل مندر استھان میں صاف طور پر معلوم ہوتی ہے اور اس راگ کو مندر اور مدھ استھان اور بلمپت لے میں گانا چاہیئے جس میں ساونی کلیان کی شکل صاف طور پر ایمن کلیان اور بھوپالی وغیرہ سے علیحدہ ہوجائے۔ آروہی امروہی یہ ہے۔ آروہی سانِ دھِ نِ دھِ پاسارے ساگی پادھی تا۔ امروہی۔ سانی دھی نی دھی پاگی رے سادھِ۔

لچھن گیت۔ تیتالہ

آستائی :۔ سب سکھیاں مِل منگل گایو ساون مورے من سُکھ اوبجایو

انتوہ :۔ یہ کلیانی میل منوہر مانی دُربل انولوم دکھایو

آستائی۔

۱	×	۳	۵
سا رے سا نِ	نِ دھِ پا پا	سا — سا سا	سا رے سا —
مَں۔ ب سَ کھی	یاں — مِ ل	مَن — گ ل	گا — یو —
۱	×	۳	۵

سا - گی گی	پا پا دھی پا	پا دھی پا دھی	گی پا رے سا دھی
سا - دَ ن	ہو رے مَ نَ	سُ کھ آ دپَ	جا - یو -
۱	×	۳	٥

انترہ

- سا سا	سا - سا -	سا - نی دھی	نی دھی پا پا
مے - بج کَ	یاَ - تی -	مے - لَ مَ	نو - ھ رَ
۱	×	۳	٥
پا گی پا پا	دھی دھی پا پا	پا گی گی پا	گی رے سا دھی
ما نی بن رَ	بَ لَ آ نو	لو - م و	کھا - یو -
۱	×	۳	٥

شام کلیان

کلیان ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اسے کلیان کی ایک قسم سمجھتے ہیں۔ اس میں بھی دونوں مدھمیں لگائی جاتی ہیں۔ کھرج اس راگ میں وادی ہے اور کڑی مدھم سموادی ہے۔ اس راگ کے گانے میں کامود کا رنگ نظر آتا ہے لیکن کامود میں نکھاد اور گندھار کمزور ہیں اس میں ایسا نہیں ہے یہی دونوں راگوں میں فرق ہے اس راگ میں رکھب اور پنچم کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ اور آروہی میں دھیوت کا سُر ورنج کرنے سے بہت لطف آتا ہے اور راگ کی شکل کامود سے الگ ہو جاتی ہے رکھب اور مدھم کی سنگت سے تھوڑی شکل گونڈ ملار کی نظر آتی ہے لیکن اس راگ میں نکھاد جس قدر واضح طور پر لگائی جاتی ہے ویسی ملار میں مستعمل نہیں ہے اور یہی دونوں میں فرق ہے۔ گرنتھوں میں جو راگ شام کے نام سے درج ہے اس کی آروہی گندھار اور نکھاد یہ دو سُر ورج ہیں اور امروہی میں نکھاد ورج ہے۔ بعض پنڈتوں کا بیان ہے کہ یہ راگ ہمیر گونڈ اور کیدارے سے مرکب ہے۔ ایک مت شاستر گرنتھوں کی یہ بھی ہے کہ شام کلیان کو سمپورن مانتے ہیں اور دھیوت کو وادی سُر کر کے گانے کا وقت شب مقرر کیا ہے۔ لیکن لکش سنگیت کے مصنف چتر پنڈت

کہتے ہیں کہ یہ مت ہمیں پسند نہیں ہے۔ لکش سنگیت کے مصنف کے نزدیک یہ راگ کامود اور کلیان سے مرکب ہے۔ آروہی امروہی نی سا رے مارے می پانی دھی پانی سا نی دھی پا می پاگی مارے نی سا۔ شام کلیان میں اسی طرح بڑھنا چاہیئے۔

سارے۔ مارے۔ سانی سا۔ رے۔ می پا می پا می پا۔ مارے۔ پا گی۔ مارے نی۔ سا پانی سا۔ رے۔ نی سا۔ رے۔ می پا۔ دھی پا۔ می پا۔ مارے۔ پا گی مارے نی۔ سا

پانی سا۔ رے۔ نی سا۔ رے می پا۔ دھی می پا۔ گی ماپا۔ گی مارے۔ نی ساپا۔ ماما۔ رے نی۔ سا۔ مارے نی پانی۔ رے نی سا۔ می پارے نی سا۔ رے مارے۔ می پا۔ نی می پا۔ می پا دھی می۔ پا ماگی۔ گی ماپا۔ دھی می پا۔ گی ماپا۔ گی مارے۔ نی سا۔ رے۔ می پا۔

پا پا۔ سارے۔ نی سا۔ مارے نی سا۔ نی دھی پا۔ می پاما۔ نی رے نی می پا دھی می پا۔ گی ماپا۔ دھی ماپا۔ گی مارے۔ سانی سا۔

لچھن گیت جھپ تال

آستائی:۔ سنو اہو شام اتنی موری بنتی

انترہ:۔ کلیان کے سنگ کامود کو ملائے گلد چتر روپ اتنی کہی موری۔

آستائی۔

×		۲			۰		۳		
پا	—	گی	ما	رے	سا	رے	نی	سا	سا
سو	—	نو	—	آ	ہو	—	شا	—	م
×		۲			۰		۳		
می	می	می	پا	دھی	می	دھی	می	پا	گی
اِ	تی	نی	مو	ری	—	—	ب	نِ	تی

انترہ

×		٢			٥		٣		
پا	—	سا	—	سا	سا	—	سا	رے	سا
کی—	—	لیاؔ	—	نی	کے	—	سی	—	گ
×		٢			٥		٣		
سا	دھی	سا	—	رے	سا	سا	نی	دھی نی	پا
کا	—	مو	—	ق	کو	رم	لا	—	ے
×		٢			٥		٣		
می	—	می	پا	پا	پا	نی	می	پا	پا
گا	—	او	—	پَج	تُ	ر	رُو	—	پ
×		٢			٥		٣		
می		می	پا	دھی	می	پا	می	پا	گی
اِ	تَ	نی	—	کَ	ہو	—	مو	—	ری
×		٢			٥		٢		

جیت کلیّان

یہ راگ دو طریقوں سے گایا جاتا ہے۔ ایک مت سے یہ راگ مارواٹھاٹھ پر گایا جاتا ہے اور دوسری مت سے اسے کلیان ٹھاٹھ پر گاتے ہیں۔ دونوں طریقوں سے اس کو اوڈو راگ مانتے ہیں یعنی مدھم اور نکھاد کے سُر نہیں لگائے جاتے۔ ان دونوں متوں میں فرق صرف یہ ہوگا کہ مارواٹھاٹھ پر جیت کی رکھب کومل ہو جائے گی اور کلیان ٹھاٹھ پر یہ رکھب شدھ رہے گی۔ پنچم کا سر اس راگ میں وادی ہے۔ اور رکھب سموادی - درحقیقت جیت کلیان ٹھاٹھ پر ہندوستان میں زیادہ تر گایا جاتا ہے۔ لیکن لکش

سنگیت کے مصنّف کے نزدیک اسے مارواٹھاٹھ پر گانا مناسب ہے۔ اس میں یہ فائدہ ہے کہ جیت کی شکل ولیسکار اور بھوپالی وغیرہ سے بالکل علیحدہ ہوجائے گی۔ آروہی سارے گی پادھی سا۔ امروہی سادھی پاگی رے سا۔

جیت کلیان کی چال یہ ہے۔

سا۔گی۔پارے۔سا۔سا۔رے سا۔ساگی پا۔پا۔پادھی گی۔پا۔دھی پارے۔سارے سا سارے سا۔دھی سا۔رے سا۔گی پا۔پا۔دھی پارسے۔سا۔ساگی پا۔گی پا۔پا۔دھی پارے سا۔ ساگی۔پا۔پا۔گی پا۔پا۔سا۔رے سا۔پا۔ساگی پا۔سا۔پا۔دھی گی پا۔دھی پارے سا۔سا۔پا۔سا رے سا۔گی۔پارے۔سا۔گی پارے۔سا۔دھی پارے سا۔گی پا دھی پارے سا۔ساگی پا۔سا۔سا گی پا سا۔گی پادھی پاگی رے سا۔

لچھن گیت۔جھپتال

آستائی ۔ جے جے بھوانی۔پت جے ترنج بدنا۔

انترہ ۔ من کرو چتر بہاو دھر سُدھ انتر جگت نستارنا

آستائی۔

x		۲			۰		۳		
پا	گی	پا	دھی	پا	رگی ے	ـ	سا	رے	سا
جَ	ے	جَ	ے	بھَ	وَ	ـ	نی	پَ	تَ
x		۲			۰		۳		
سا	سا	گی	پا	پا	پا	پا	پا	دھی	گی
جَ	ے	تَن	ـ	جَ	بَ	دَ	نا	ـ	ـ
x		۳			۰		۲		

انترہ

×	۲	۵	۲
پا پا	سا — سا	سا —	سا رے سا
ن۰ تم	آن — کی	رو —	چَ تَ رَ
×	۲		۳
سا -	سا سا رے	سا سا	پا گی گی
بھا —	و دھ رَ	بُ ڈھ	آن تَ رَ
گی پا پا	دھی سا سا سا	پا —	پا پا دھی گی
جَ گ-	تَ — ن	سا —	رَ نا —
×	۲	۵	۳

چندر کانت

کلیان ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے اس کی آروہی میں مدھم کا سُر درج ہے اور امروہی سمپورن ہے۔ یعنی سب سُر لگائے جاتے ہیں۔ اس راگ کا وادی سُر گندھار ہے اور وقت شام ہے۔ پور وانگ کے سروں پر زیادہ زور رہتا ہے یہ تمام باتیں ایمن کلیان میں بھی ہیں اور اسی لئے چندر کانت ایمن کلیان اور شُدھ کلیان سے اس قدر مشابہ ہے کہ اس کا سروپ علیحدہ نہیں ظاہر ہوتا۔ اسی لئے لوگ اس راگ کو بہت کم گاتے ہیں آج کل عموماً ایمن کلیان میں بھی میں مدھم چھوڑ کر آروہی کرتے ہیں اور یہ گویا دراصل چندر کانت ہوا لیکن رواج اس قدر ہے کہ اس قسم کی آروہی ایمن کلیان ہی کی لوگ کہیں گے۔ لکش سنگیت کے مصنف کہتے ہیں کہ ایک سُر کے اگر کئی راگ ہوں تو کچھ مضائقہ نہیں لیکن اگر ان کے وادی سموادی سُر علیحدہ علیحدہ مقرر کر دیئے جائیں تو ہر ایک راگ دوسرے سے پہچانا جا سکتا ہے لیکن مصنف لکش سنگیت نے شائد اس خیال سے کہ شائد مروجہ مت یہی ہے اس راگ کے وادی سموادی سُروں کے متعلق اپنی مت نہیں بیان کی لہٰذا چندر کانت اور ایمن کلیان میں اس طریق پر فرق رہنا ممکن ہے کہ ایمن کلیان کی آروہی امروہی دونوں سمپورن کی جائیں اور چندر کانت آروہی میں مدھم درج کی

چاہئے چندر کانت سدھ کلیان سے اس طرح الگ ہو کر — سدھ کلیان

کی آروہی میں مدھم اور نکھاد دونوں درج ہیں اور چندر کانت کی آروہی میں صرف مدھم کا سُر درج ہے دوسرے سدھ کلیان کی امروہی میں — مدھم اور نکھاد درج ہیں یعنی کمزور ہیں۔ اور

انہیں صرف سوت یا مینڈ میں لگانا چاہیئے اور چندر کانت کی امروہی میں جس طرح اور سُر لگیں گے اسی طریق پر مدھم اور نکھاد بھی لگائے جائیں گے۔ آروہی امروہی یہ ہے۔ آروہی۔ سا رے گی پا دھی نی سا۔ امروہی۔ سا نی دھی پا می گی رے سا۔ چندر کانت کی یہ چال ہے۔

گی رے سا۔ نی دھی پا۔ دھی پا سا۔ سا رے گی رے سا۔ رے رے سا۔ نی۔ رے گی۔ رے گی۔ رے رے۔ گی پا رے گی۔ می گی۔ پا می گی۔ رے گی رے سا۔

نی رے گی۔ رے سا۔ رے رے سا۔ نی دھی نی۔ دھی پا۔ پا۔ دھی نی رے۔ گی رے۔ دگی گی پا رے۔ نی رے گی۔ رے سا۔

گی گی رے گی پا۔ دھی پا۔ سا سا۔ نی رے گی رے سا۔ نی رے گی۔ پا گی پا گی رے سا۔ سا رے۔ سا۔ نی دھی نی دھی پا۔ گی رے۔ گی پا۔ نی رے۔ نی دھی می گی رے۔ گی پا۔ گی۔ رے سا۔

لچھن گیت چندر کانت۔ تیتالہ

آستائی:۔ چندر کانت سکھی اَت من بھایو۔ کلیانی انگ ویل رچایو۔

انترہ۔ وادی۔ گندھار وِرج سُر مدھم آروہن موں چتر دکھایو۔

آستائی۔

١	×	٣	٥
سا – دھی پا دھی	– دھی پا پا	نی رے گی رے	سا – سا –
چن – درا کان	– ت سَ کھی	آ تَ مَ ن	بہا – یو –
	×	٣	٥

اس لئے دراصل اس میں تیور مدھم نہ لگانا چاہیئے۔ لیکن آج دونوں مدھمیں امروہی میں لگانے کا رواج ہے۔ اگر تیور مدھم نہ بھی لگائی جائے۔ تب بھی بھاگ کی شکل پورے طور پر صرف ایک سر مدھم سے رہ سکتی ہے۔ جیسا کہ لچھن گیت سے معلوم ہوگا۔ آروہی نی۔ ساگی ماپانی سا۔ امروہی۔ سانی دھنی پا گی ماگی رے سا۔ بھاگ کی چال یہ ہے۔

ماگی سا۔ نی۔ پانی۔ ساگی ماپا ما۔ گی سا۔

نی سا۔ ماگی سانی۔ پا۔ نی سا۔ گی ماپا۔ گی ماگی۔ نی سا۔ گی ماپا۔ ماگی سا۔

گی ماپا۔ گی سانی سا۔ ماگی پاگی ماگی سا۔ پانی سا۔ گی ماپا۔ نی پا۔ گی ماگی۔ پاگی۔ ماگی سا۔

گی ماپانی۔ پانی سا۔ گی سا۔ گی ماپاگی ماگی سا۔ نی پانی سانی پاگی ماگی۔ ساگی ماپا۔ نی پاگی ما۔ گی سا

ساگی ماپانی۔ ساماگی سا۔ سا۔ نی پا۔ گی ماگی۔ ماپانی پا۔ سانی پا۔ گی ماپا۔ ماگی۔ سا

لچھن گیت بہاگ تیتالہ

آستائی۔ ات سُوگم روپ راگنی جانت نام بہاگ چتر گُنی مانت۔

انترہ۔ وادی گندھار رے دھا تجت پروہن۔ گا ماپانی سا دھا گا ما پا ما گا رے سا

آستائی۔

۰	۱	×	۳
پا پا گی ما	گی سا ــ نی	پا ــ نی نی	سا ــ گی گی
آ ت ــ سُ گ	مَ رُو ــ پ	رَا ــ گَ نی	جا ــ نَ تَ
۰	۱	×	۳
نی سا گی ما	پا ــ سا نی	پاگی پا ما	گی ــ نی سا
نا ــ مَ بِ	ہا ــ گَ چَ	تَ رَ گُ نی	ما ــ نَ تَ

انترہ

۰	۱	×	۳

پا - نی نی	تا - تا تا	تا تا تانی پا	پا - تانی
دا - دی گن	دھا - ر ری	دھات ج ت	رو - تھ ن
٥ ٠	١	×	٣
گی ما پا نی	تا نی دھی پا	گی ما پا ما	گی رے سا۔
گا ما پا نی	سا نی دھا پا	گا ما پا ما	گا رے سا۔
٥	١	×	٣

بہاگڑا

یہ راگ بھی بلاول ٹھاٹھ کا ہے اور گویا بہاگ کی قسم اس کو سمجھنا چاہیئے۔ اس کے سروپ کی نسبت دو مثیں ہیں۔ ایک مت یہ ہے کہ بہاگ میں کومل نکھاد دینے سے بہاگڑا پیدا ہوتا ہے۔ اور اس قسم کا بہاگڑا پنجاب کی طرف رائج ہے۔ دوسری مت یہ ہے کہ بہاگ میں دونوں مدھم لگانے سے بہاگڑا پیدا ہوتا ہے یہی بہاگڑا اور بہاگ میں فرق ہے۔ باقی سب باتیں بہاگ ہی کی ایسی ہیں۔ گانے کا وقت بھی بہاگ کا ایسا ہے۔ آروہی۔ نی سا گی ما پا نی سا۔ امروہی۔ سانی دھی پا۔ نا دھی پا می گی رے سا۔

بہاگڑے کی چال اس طرح ہے۔

سا۔ گی۔ گی ما۔ نا دھی پا۔ پا می۔ گی ما گی رے سا۔

رے سانی۔ پانی۔ نسا۔ گی ما۔ نا دھی پا۔ دھی پا می۔ گی ما گی۔ پا می گی ما گی رے سا۔

ساگی ماپا۔ نا دھی پا۔ پا دھی نی پا۔ دھی مالی۔ گی ما پا می۔ گی ما گی رے سا۔

گی۔ ما پا نی سا۔ رے سانی۔ پانی سا۔ نی پا۔ پا دھی نی پا۔ دھی رے سانی پا۔ پا دھی نی پا دھی۔ می پا می گی ما گی۔ ما نا دھی پا می گی ما گی رے سا۔

لچھن گیت بہاگڑا تیتالہ

آستائی:۔ گاوت راگ بہاگرائی۔ سرکومل بھید دکھاوت راگ بہاگ سروپ ملاوت۔

انترہ۔ گاوادی اور نی سموادی دونوں مدہم کا ہو کہے گنی۔ نی سرانگ کھماچ تباوت۔ جام دو تیا چیر لس گاوت۔

آستائی

٥	ا	×	٣
سا - ما گی	پا - نی دھی	تا - نا پا	- - ما گی
گا - وَ تَ	را - گ پ	با - گ را	- - - - -
٥	ا	×	٣
تا - نی دھی	پا - ما گی	گی ما پا گی ما	گی - نی سا
نی - سُ رَ	کر - م ل	جھے - وَ دی	کہا - وَ تَ
٥	ا	×	٣
نِی سا رے رے	نِی سا گی ما	پا - گی ما	گی - نِی سا
را - گ ب	ہا - گ س	رو - پ می	لا - وَ تَ
٥	ا	×	٣

انترہ

٥	ا	×	٣
پا - پا -	نی - نی نی	تا تا تا تا	سا تے تا -
گا - وا -	دی - آو رَ	نی - سَ م	دا - دی
٥	ا	×	٣
تا - گا -	رگتے سا گی رے	تا - تا تا	نی - پا نی
دو - نو -	تم - دھ م	کا - ہوک	ہے - گ نی
٥	ا	×	٣
تا - نی دھی	پا - ما گی	گی ما پا گی ما	گی - سا سا
نی - سُ رَ	آ لا - گ کھ	ما - پچ ب	تا - وَ تَ
سا - رے - رے	نِی سا گی گی	پا پا گی ما	گی - نِی سا
جا - م دوی	تی - یا پچ	تَ رَ نِ س	گا - وَ تَ

شنکرا بھرن

بلاول ٹھاٹھ کا راگ ہے۔ بعض کے نزدیک کھاڈو ہے یعنی صرف مدہم کا سُر اس میں درج ہے اور بعض کے نزدیک اوڈو ہے یعنی رکھب اور مدہم دونوں سُر اس میں درج ہیں۔ وقت اس کا دوپہر شب ہے۔ اس میں بہاگ کی شکل نظر آتی ہے۔ اس راگ میں کوئی گندھار کے سُر کو وادی مانتے ہیں اور کوئی کھرج کو۔ اس راگ میں اترانگ کے سُر بہت اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے ایک مت میں اس کا وقت صبح کا لکھا ہے۔ اور کھرج کے سُر کو وادی مانا ہے لیکن آج کل اس کا رواج نہیں ہے۔ شنکرا اوڈو کر کے گانے میں مالسری کے بہت مشابہ ہو جاتا ہے لیکن یاد رکھنا چاہیئے کہ مالسری میں دھیوت کا سُر درج ہے اور اس میں دھیوت صاف طور پر لگائی جاتی ہے اس طرح ساگا پانی دھا سانی پاگا سا۔ لکش سنگیت کے مصنف کہتے ہیں کہ اگر گندھار اس راگ میں وادی مانی جائے تو صبح کا وقت صحیح ہے ذیل میں جو لچھن گیت چتر پنڈت کا شنکرے کے متعلق لکھا جاتا ہے۔ وہ یاد کرنے کے قابل ہے۔ اس وجہ سے کہ قریب قریب تمام مروجہ بلاول ٹھاٹھ کے راگ انہوں نے ایک جگہ بیان کر دیئے ہیں۔ جس طرح کلیان ٹھاٹھ کے راگوں کا بیان ایک جگہ ایمن کے لچھن گیت میں ہوا ہے۔ آروہی۔ سا رے گی پانی دھی سا۔ امروہی۔ سانی دھی پاگی۔ نی دھی پاگی رے سا۔ شنکرے کی بڑھت اس طرح ہے۔

نِی سا۔ پا۔ گی سا۔ نِی سا۔ پانِی سا۔ گی سا۔ گی پا۔ نی نی پا۔ گی پا۔ گی سا۔

ساگی پا۔ گی پا۔ نی پا۔ گی پا۔ نی دھی پا۔ گی پا۔ نی نی۔ گی پا۔ گی سا۔

نِی سا۔ گی پا۔ نی دھی پا۔ گی پا۔ نی دھی۔ سانی دھی پا۔ گی پا سا۔ نی پا۔ گی سا۔

ساگی پا۔ گی سا۔ گی۔ پا۔ سانی پا۔ نی نی گی۔ پانی دھی۔ سانی دھی پا۔ گی پا گی سا۔

پاپا سا۔ ساگی پا گی سا۔ سانی پا۔ نی۔ دھی سا۔ گی۔ گی۔ نی نی دھی پا۔ گی پا گی سا۔

ساسا۔ نی پا۔ پانی دھی سا۔ نی نی گی۔ پا۔ سا۔ نی پا۔ گی پا۔ نی دھی۔ سانی دھی پا۔ گی پا۔ گی سا

لچھن گیت شنکرا۔ اکتالہ

آستائی :۔ بلاول من جنیا راگ چتر گات۔ بلاول۔ سنگل۔ مانڈ۔ شنکر۔ نٹ۔ دلیسکار

انترہ :۔ دیوگری۔ کوکبھ۔ ہیم ہنس دھن۔ لچھا ساکھ۔ ملوہا۔ گن کلی۔ درگا۔ پردانٹ بلادی

آستھائی

x		٥		٢		٥		٣		٤	
سا	-	نی	-	پا	پا	پا	نی دھی	سا	نی	پا	-
بے	-	لا	-	ق	ل	ے	-	-	ل	سوں	-
x		٥		٢		٥		٣		٤	
پا	-	پا	گی	-	گی	گی	گی	پا	گی	رے	سا
ج	-	نیا	لا	-	گ	بیچ	ت	ر	گا	-	ت
x		٥		٢		٥		٣		٤	
پا	-	نی	-	سا	سا	سا	گی	پا	گی	رے	سا
بے	ے	لا	-	ق	ل	س	ک	ل	مان	-	ڈ
x		٥		٢		٥		٣		٤	
نی	-	پا	پا	گی	گی	پا	گی	پا	گی	رے	سا
ش	-	ک	ر	ل	ٹ	دے	-	س	کا	-	ر
x		٥		٢		٥		٣		٤	

انترہ

x		٥		٢		٥		٣		٤	
پا	-	پا	نی	نی	-	سا	سا	-	سا	-	سا
دے	-	د	گی	ری	-	ک	ک	بھ	بے	-	م
x		٥		٢		٥		٣		٤	
سا	-	گی	گی	گی	پا	گی	-	سا	نی	-	پا
ہن	-	س	دھ	ت	-	لا	-	چھا	سا	-	کھ
سا	نی	پا	گی	گی	پا	گی	سا	سا	رے	سا	-
م	لو	ہ	-	گ	ن	ک	لی	ڈ	ر	گا	-

x	۵	۲	۵	۳	۴
سا گی	سا -	نی پا	گی -	پا گی	- سا
پ ر	دا -	آن ٹے	بے -	لا دا	- ل
x	۵	۲	۵	۳	۴

دیس کار

بلاول ٹھاٹھ کا راگ ہے۔ اس کو اوڈو یعنی پانچ سُر کا مانتے ہیں اور مدھم اور نکھار کے مُرورج ہیں۔ گانے کا وقت پہلا پہروان ہے۔ دیس کار میں دھیوت وادی اور رکھب سموادی ہے۔ پنچم نیاس کا سُر ہے یہ اترانگ کا راگ ہے بعض پنڈت دیسکار کے روپ کو بھپاس مانتے ہیں لیکن مصنف اکشن سنگیت کہتے ہیں کہ ہم بھپاس مانتے ہیں وہ بھیردں ٹھاٹھ کا راگ ہے اسلئے کہ دبھانشک ( ) گرنتھوں میں آفتاب کے معنوں میں مستعمل ہے اور اسلئے صبح کیھونت بھپاس کو گانا چاہیئے جسطرح شام کو بھوپالی کلیان ٹھاٹھ میں مدھم اور نکھاد ورج کرکے اور گندھار کا سروادی کر کے گاتے ہیں۔ اسی طرح دیس کار کو صبح کے وقت بلاول ٹھاٹھ میں مدھم اور نکھاد ورج کر کے اور دھیوت کو وادی سُر کے گانا چاہیئے۔

دیس کار کی چال یہ ہے

دھی دھی پا گی پا۔ دھی پا گی رے سا۔

سا رے گی پا۔ دھی دھی۔ گی پا۔ دھی دھی پا۔ رے سا۔

سا دھی سا۔ گی پا۔ دھی پا۔ سا۔ دھی پا۔ گی دھی پا۔ گی پا۔ گی رے سا۔

سارے سا۔ گی پاگی ۔ پادھی پا۔ دھی سا۔ دھی پا۔ گی پا۔ دھی پاگی رے سا۔ پاگی پادھی۔ دھی دھی پا۔ دھی سا دھی پا۔ دھی رے سا۔ دھی پا ۔گی رے سا گی پا۔ دھی سا۔ سا دھی سا۔ سا دھی پا۔ گی۔ رے۔ سارے سا دھی پا دھی پا گی پادھی پاگی رے سا۔

لچھن گیت دلیسکا۔چوتال

استائی:۔

پرات سمے دلیسکار راگ گہت گنی بچار او ڈو بنج سپح سُرسارے سا دھا دھا پادھا پاگا رے سا ۔

انترہ۔

دھیوت سُر وادی کرت رکھب سموادی کہت ۔ پادھا گا گا پا دھا سارے سا سا رے سا گا رے سا دھا سا دھا پا گا رے سا ۔

آستائی۔

×	٥	٢	٥	٣	٤
دھی -	پا پا	دھی پا	گ -	پا گی	رے سا
پرا -	تَ سَ	مے -	دے۔ -	سَ کا	- آ
×	٥	٢	٥	٣	٤
سا دھی	دھی سا	سا رے	گی پا	پا دھی	پا پا
را -	گَ کَ	ھَ تَ	گُ نی	بی چا	- آ
×	٥	٢	٥	٣	٤
گی پا -	پا پا	دھی دھی	تا دھی	تا تا	رے تا
اُو -	ڈ وَ	ھا نی	تَ ج	سُ پج	سُ ر
×	٥	٢	٥	٣	٤
سا رے	تا دھی	دھی پا	پا دھی	گی رے	سا -
تا رے	سا دھا	دھا پا	دھا پا	گا رے	سا -
×	٥	٢	٥٥	٣	٤

انترہ

×	٥	٢	٥	٣	٤
پا گی	پا پا	دھی دھی	تا -	تا تا	تا تا
دھے -	وَ تَ	سُ رَ	وَا -	وی ک	رَ تَ

x	٥	٢	٥	٣	۴
تا -	دھی سا دھی	تا تا	تا رے	تا دھی	دھی پا
ری -	کھ ب	ہی م	وا -	دی ک	ر تے
پا دھی	گی گی	پا دھا	تا رے	تا تا	رے تا
پا دھا	گا گا	پا دھا	سا رے	سا سا .	رے سا
x	٥	٢	٥	٣	۴
گی رے	تا رے	تا دھی	تا دھی	پا گی	رے سا
گا رے	سا رے	سا دھا	سا دھا	پا گا	رے سا
x	٥	٢	٥	٢	۴

پہاڑی

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے۔ مدھم اور نکھاد کے سُر درجت ہیں ہر وقت گا سکتے ہیں۔ اس راگ میں مندر اور مدھ استھان کے سُر بلمپت لے میں اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں کھرج اور پنچم کا سموادی ہونا اچھا معلوم ہوتا ہے اور مندر کی دھیوت بہت لطف دیتی ہے۔ پہاڑی کسی کسی جگہ بھوپالی معلوم ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے گانے والے اس میں سدھ مدھم کا کن دے دیتے ہیں۔ گرنتھ میں پہاڑی نام ایک راگ بھیروں کے ٹھاٹھ پہ لکھا ہوا ہے: مگر آج کل اس کا رواج نہیں ہے کسی گرنتھ میں نکھاد کومل کر کے کھماچ ٹھاٹھ میں بیان کرتے ہیں۔ ایسے سُر روپ کو پہاڑی جھنجھوٹی آج کل کہتے ہیں۔ لیکن یہ راگ پہاڑی جھنجھوٹی سے الگ ہے۔

آروہی۔ سا رے گی پا دھی سا۔ امروہی۔ سا دھی پا گی رے سا دھی۔

لچھن گیت تتیالہ

استائی۔ مُرلی مدھر دھن چتر سُناوت تن من سب میر دات ہیں لبھاوت۔

انترہ - تانی سر ورت روپ دکھاوت برج نہ تا سب پہاڑی تاوت۔

آستائی -

×	٣	٥	١
دھی دھی سا رے	گی گی گی گی	گی رے سا رے	گی رے سا دھی
مُ رَ لی م	دھ رَ دُھ ن	پر جَ ت رَس	نا — وَ تَ
×	٣	٥	١
سا رے گی گی	گی گی گی رے	گی رے سا رے	گی رے سا دھی
تَ ن مَ نَ	سَ بَ سے بدھ	آ ت ہِل لُ	بھا — وَ ت
×	٣	٥	١

انترہ

×	٣	٥	١
گی گی گی گی	پا پا پا پا	پا - دھی دھی	سا دھی پا گی
ما نَ سُ رَ	وَ رَ جِ تَ	رو — پَ دِ	کھا - وَ تَ
×	٣	٥	١
گی گی گی گی	دھی پا گی گی	گی رے سا رے	گی رے سا دھی
بِر ج نہ ن	تا — سَ بَ	پ ہا ڑی بَ	تا — وَ تَ
×	٣	٥	١

مانڈ

بلاول ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے - اور مارواڑ کے ملک سے نکلا ہے۔ اس راگ میں کھرج اور مدھم اور پنچم پر بل یعنی زور دار ہیں۔ اور نکھاد کمپت ہے - آروہی میں رکھب اور دھیوت کم آتی ہے اور سامر وادی اس راگ کی وکر ہے - مدھم خلاصہ - بعض

پنڈتوں کا قول ہے کہ آروہی بھی اس راگ کی وکر ہونا چاہیئے۔ اور چونکہ یہ بات رواج میں ہے لہٰذا صحیح معلوم ہوتی ہے۔ مدھم اور دھیوت کی سنگت رہتی ہے۔

آروہی۔ ساگی رے۔ ماگی پا۔ مادھی۔ پانی۔ دھی سا۔ امروہی۔ سادھی۔ نی پا۔ دھی ما۔ پاگی۔ مارے گی۔ سا۔

مانڈ کی چال یہ ہے

سا۔ گی۔ رے سا۔ ما۔ پاگی ما۔ رے گی رے۔ سا۔ ما۔ پا۔ نی دھی ما۔ پاگی۔ رے سا۔

سا۔ گی۔ ماپا دھی ما۔ پا۔ ماگی ما۔ رے گی۔ رے سا۔ دھی دھی نی پا۔ دھی ما پاگی۔ رے سا۔ ماما۔ رے گی۔ رے سا۔ رے ما۔ رے ماپا۔ پادھی پا۔ نی دھی پا۔ سانی دھی۔ ما۔ پاگی رے سا۔ ماپا دھی نی۔ پا۔ سا۔ رے گی۔ رے سا۔ سانی دھی۔ نی پا۔ دھی ما۔ پا دھی۔ ما۔ پاگی رے سا۔

لچھن گیت مانڈ۔ تیتالہ

آستائی۔ مانڈ صورت تبلائے کا نھ موہے۔

انترہ۔ سدھ سرن کو میل کرے تانئیں مدھم سُر کو بڑھائے۔ مدھ سنگت اُت مدھر چتر سکھی دیکھت من ہر کہائے۔ آنھ موہے۔

آستائی۔

٥	١	x	٢
دھی - پا ما	گی سا رے گی	سا - سا رے	- رے سا سا
مان - ڈ صو	ر ت ب ت	لا - اے کا	- نھ مو ہے
٥	١	x	٣

انترہ

ما - ما ما	ما ما ما -	پا - پا پا	پا دھی سا سا
سُ - دھ س	ر نَ کو -	ے - لَ کَ	رے - تا نیں
٥	۱	×	۲
سا رے سا نی	دھی دھی ما ما	پا - - -	پا - - -
مَ - دھ مَ	سُ ر کو ب	ڑا - - -	اے - - -
٥	۱	×	۳
سا سا نی -	دھی دھی پا پا	ما ما گی گی	ما گی سا سا
مآ دھا تن -	گَ تَ آ تَ	مَ دھ ر چ	تَ تہ س کھی
٥	۱	×	۳
سا - نی نی -	دھی دھی پا دھی	ما پا - گی گی	- ما گی سا سا
دے - کھ ت	مَ نَ ھ ر	کہا - اے کا	- ھ مو ہے
٥	۱	×	۳

دیوگری

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ یہ بھی ایک بلاول کی قسم ہے لیکن اس میں کلیان کا انگ معلوم ہوتا ہے۔ دیوگری میں وادی سُر کھرج ہے اور پنچم سموادی ہے۔ بعض کے نزدیک امروہی میں دھیوت اور گندھار نہیں ہیں۔ کسی وقت گانے والے تھوڑی سی تیور مدھم بھی لگاتے ہیں۔ بلاول کے اقسام میں یہ خوبی ہے کہ امروہی میں ہمیشہ بلاول کی شکل ظاہر ہوگی۔ اگر تیور مدھم اس راگ میں زیادہ لگائی جائے گی۔ تو یہ راگ الہیٰ بلاول ہو جائے گا۔

اس راگ کی امروہی میں دھیوت کے ساتھ کومل نکھاد کا کن بھی بعض اوقات دے دیتے ہیں۔ جس سے بلاول کی شکل میں کوئی شبہ باقی نہیں رہتا۔ رات کے

گانے کے راگ زیادہ تر آروہی میں کھلتے ہیں اور اسی طرح دن کے گانے کے راگ زیادہ تر امروہی میں ظاہر ہوتے ہیں۔

رات کے پہلے حصّے میں راگوں کے پوروانگ کے سُر بہت اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ اور آخری حصّہ میں شب کے جو راگ ہوتے ہیں اُن کا لُطف اِتارنگ کے سروں میں زیادہ تر ہوتا ہے۔ بعض دیوگری میں پنچم ورنج کرتے ہیں۔ لیکن مصنّف لکشن سنگیت اس مت کو اچھا نہیں سمجھتے۔ آروہی۔ سانی دھی نی دھی سا رے گی۔ گی۔ گی ما گی۔ پا دھی نی دھی سا۔ امروہی۔ سانی دھی نی پا ما گی مارے سا۔ دیوگری کی چال اس طرح ہے۔

سا دھی رے گی۔ مارے سا۔

رے سا۔ نی دھی۔ سا۔ رے گی۔ مارے۔ سارے سا۔ نی دھی۔ نی دھی۔ سا۔ سا رے گی۔ مارے سا۔

سا رے گی۔ رے گی۔ پا ما گی۔ مارے گی۔ سا رے سا۔ نی پا۔ نی دھی۔ سا۔ گی مارے۔ سا دھی سا۔ رے سا۔

پا پا سا۔ نی دھی نی دھی پا۔ سا۔ نی دھی سا۔ سا رے سا۔ گی مارے۔ پا گی مارے سا رے سا۔ سا رے گی۔

سا دھی۔ سا رے گی۔ رے گی۔ رے رے سا۔ گی۔ ما گی۔ مارے سا۔ سا۔ نی۔ دھی۔ پا پا۔ گی۔ گی ما گی۔ رے گی۔ گی پا۔ ما گی مارے سا۔

پا پا۔ سا دھی۔ نی سا۔ سا۔ رے سا نی دھی نی دھی پا۔ گی ما پا۔ دھی پا۔ پا دھی سا۔ نی دھی پا۔ پا دھی پا ما گی مارے سا۔

پا نی دھی۔ سا۔ رے سا۔ سا رے گی۔ مارے سا۔ دھی نی دھی پا۔ گی مارے۔ گی پا ما گی مارے سا۔

لچھن گیت دیوگری۔ جھپتال

استائی۔ آج کلیانی کے چتر سُر گائے۔ دیوگری لکشن ہم کو بتائے۔
انترہ۔ بلاولی سنگیت سُدھر رچائے۔ دَھ گا بن آوروَہ من کو رجھائے

آستائی

×	٢	٥	٣
سا -	دھی نی دھی سا رے	رے گی گی	گی - گی
ا -	ج - کت	لیّا -	نی کے
×	٢	٥	٣
گی گی	گی گی پا	رپاپے -	سا - -
پچ ت	تر سُ تر	گا -	اے -- --
×	٢	٥	٣
گی پا -	گی پا پا	پا دھی	نی نی پا
دے -	وَ گی ری	لَ -	- کش آن
×	٢	٥	٣
گی پا گی	گی - پا	رے گی -	سا رے گی
ھ تم	کو - تِ	تا -	اے - -
×	٢	٥	٢

انترہ

×	٢	٥	٣
پا پا	دھی نی نی	تا -	تا - تا
بے لا	وَا - لی	سَن -	گت - تَ
×	٢	٥	٣
تا تا	دھی نی نی	تا نی	دھی نی پا
م دُھ	تَر - تر	چا -	- - اے

گی پا گی	پا پا پا	دھنی نی	پا — پا
دھ گا	بے ن —	تو —	رو — دھ
×	۲	۰	۳
گی پا گی	گی — پا	رے گی —	سا رے گی
م ن	گو — ری	جھا —	اے — —
×	۲	۰	۳

نٹ

بلاول ٹھاٹھ کا کھاڈو اوڈو راگ ہے۔ مدھم کا سُر اِس راگ میں وادی ہے اور نیاس یعنی ختم کرنے کا بھی یہی سُر ہے۔ پنڈتوں کے نزدیک یہ بیر رس کا راگ ہے۔ یعنی یہ راگ بہادری اور شجاعت کے افسانے بیان کرنے کے لیے موزوں ہے۔ اس راگ کا آروہی سمپورن ہے یعنی سب سُر لگائے جاتے ہیں اور امروہی میں دھیوت اور گندھار ورج کرنا لازم ہے گانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔

کسی کسی گرنتھ میں یہ بھی لکھا ہے کہ نٹ کی گندھار کومل ہونا چاہیے۔ لیکن یہ بات رواج وقت کے خلاف ہے۔ پنڈتوں کا بیان ہے کہ اِس راگ میں چھایا کا سود اور الیا کی سنگت ہے اور اس راگ میں پوروانگ پر زور رہتا ہے اور امروہی میں دھیوت ورج ہیں۔ اس وجہ سے بلاول نہیں ہو سکتے۔ اور چونکہ اس میں مدھم وادی سُر ہے اس وجہ سے چھایا اور کاسود سے بھی علیحدہ ہو جاتا ہے۔ یہی تین راگ ہیں۔ جن سے اس کی شکل ملتی ہے۔ شام کلیان سے بھی اس طرح یہ راگ الگ ہے کہ شام کلیان میں کھرج وادی ہے اور اس میں شدھ مدھم وادی ہے۔

آروہی۔ سا گی ما ما۔ پا ما ما۔ پا دھی نی سا۔

امرو ہی ۔ سا دھی نی پا ۔ ما ۔ ماپا ۔ ماگی ما ۔ سارے سا ۔

نٹ کی چال یہ ہے

سا ۔ ما ۔ گی ما ۔ ماپاپا ۔ ماگی ما ۔ سارے سا ۔

سارے سا ۔ گی ما ۔ ماپا ۔ گی ما ۔ دھی نی پا ۔ ماپاماگی ما ۔ سارے سا ۔

پاماگی ما ۔ پانی سا ۔ نی دھی نی پا ۔ سا ۔ رے گی ۔ ما ۔ رے رے سا ۔ سا دھی نی پا
ماپا ۔ ماگی ما ۔ سارے سا ۔

پادھی سا ۔ نی سا رے سا رے گی ۔ ما ۔ رے رے سا ۔ سانی دھی نی پا ۔
ماپاماگی ما سا دھی نی پا ۔ گی ماپا ۔ سارے سا ۔

لچھن گیت نٹ ۔ جھپ تال

آستائی ۔ سُدھ سُر رچ میل مدھم کرے پرمان ناٹ راگنی گاؤ گنی شاستر پرمان ۔
انترہ ۔ چھایا کا مود سوں الپا ملے آئے وہ گا درج اور دہ چھٹ ہنت تومان ۔

آستائی ۔

×		٢			٠		٣		
سا	-	گی	ما	ما	ما	پا	ما	—	ما
سُ	-	دھ	سُ	ر	ر	چ	مے	-	لَ
×		٢			٠		٣		
گی	ما	پا	پا	پا	ما	گی	ما	—	ما
مَ	-	دھ	م	کَ	رے	پَر	ما	-	نَ
×		٢			٠		٣		

گی ما	پا پا -	نی تا	دھی تا نی پا
نا -	ٹے را -	گی نی	گا - اے
×	۲	۵	۳
رے گی	گی ما پا	سا رے	سا - سا
گ ن	شا - تر	پ ر	ما - ن
×	۲	۵	۳

انترہ

پا -	پا تا -	تا -	تا تا -
چھا -	یا کا -	مو -	و سوں -
×	۲	۵	۳
تا گی	گی - تا	رتے -	تا - تا
آ لی	یا - می	ے -	آ - اے
×	۲	۵	۳
پا دھی تا	نی تا رے	تا تا	دھی تا نی پا
دھ گا	و ر ج	آ و	رو - ھ
×	۲	۵	۳
رے گی	گی ما پا	سا رے	سا - سا
ج ت	تہ نِ ت	تو -	ما - ن
×	۲	۵	۳

سوکل بلاول

بلاول ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے اور بلاول کی ایک قسم ہے۔ گانے کا وقت

صبح ہے ۔ اس راگ میں مدھم سموادی سُر ہے اور سموادی کھرج ہے ۔ آروہی میں رکھب دُربل یعنی کمزور ہے ۔ مدھم نیاس کا بھی سُر ہے ۔ چونکہ یہ اتر انگ کا راگ ہے لہٰذا اس کی امروہی میں زیادہ لطف آتا ہے ۔ دھیوت سے مدھم کی چھوٹ یا مینڈ اس میں بہت اچھی معلوم ہوتی ہے ۔ اور گویا خاص تان سُوکل کی پیدا ہوتی ہے اس راگ کا روپ بھی وکر ہے اور بہت کچھ گوڑ سارنگ سے ملتا ہے ۔ بعض گائک اس میں کومل نکھاد کا بھی کن دیتے ہیں ۔ جو اچھا معلوم ہوتا ہے لیکن کومل نکھاد کو دیوانی سمجھکر لگانا چاہیئے ۔

آروہی سا گی ما ۔ ما پا نا دھی پا ۔ دھی نی سا ۔ امروہی سا نی دھی ۔ نا دھی پا ۔ ما ۔ گی رے ۔ ما رے سا ۔

سُوکل بلاول کی چال یہ ہے

سا ۔ گی ۔ ما ما ۔ رے پا ۔ ماگی رے ۔ پا ۔ دھی پا ۔ ماگی رے سا ۔

نی سا ۔ گی ما ۔ رے پا ۔ دھی ما ۔ ما پا دھی نا دھی پا ۔ ما ما ۔ رے پا ۔ دھی ما ۔ ماگی رے سا ۔ سا گی ما ۔ پا ۔ نی سا ۔ رے سا ۔ سا ما ۔ ما ما ۔ پا ۔ دھی ۔ نا دھی پا ۔ دھی ما ۔ رے پا ۔ ماگی رے گی ۔ پا ما گی رے سا ۔

ماگی ما ۔ نا دھی پا ۔ ما پا ما ۔ ماگی رے ۔ سا گی ما ۔ ماگی ما پا ۔ نی سا ۔ رے سا نی دھی پا ۔ ما ما پا ۔ گی رے گی ۔ ما پا ۔ دھی نا دھی پا ۔ دھی پا ۔ ماگی رے ۔ پا ما گی رے سا ۔

لچھن گیت سوکل جھپتال

استائی ۔ سُوکل بلاول سمجھاؤں میں سکھی ۔ شنکر بھجو کھن کو میل ملاؤں میں سکھی ۔

انترہ ۔ سمپورن کر روپ مدھم کروں وادی پر تھم پہر دن نت گاؤں میں سکھی ۔

آستائی

×		۲			۰		۳		
گی	گی	ما	ــ	نا	دھی	پا	ما	پا	ما
سُ	کَ	لَ	ــ	بے	لا	ــ	وَ	ــ	لَ
×		۲			۰		۳		
ما	ما	گی	رے	سا	سا	گی	گی	ما	ــ
سَ	مَ	جا	ــ	اوں	ییں	ــ	سَ	کھی	ــ
×		۲			۰		۳		
ما	ــ	ما	گی	ما	پا	دھی	نی	سا	سا
تَن	ــ	کَ	رَ	بھو	کھ	ن	مے	ــ	لَ
×		۲			۰		۳		
سا	نا	دھی	ــ	ما	پا	دھی	نی	سا	ما
کو	می	لا	ــ	اوں	ییں	ــ	سَ	کھی	ــ
×		۲			۰		۳		

انترہ

×		۲			۰		۳		
نی	نی	نی	دھی	نی	سا	سا	سا		سا
سم	جُھ	آ	ــ	آ	کَ	رَ	رُو	ــ	پ
×		۲			۰		۳		
مما	گی	گی	گی	ما	گی	رے	سا	ــ	سا
مَ	ــ	دھ	مَ	کَت	رُوں	ــ	وا	ــ	دی

×	۲	٥	۳
دھی دھی	دھی نا گی ما	پا دھی	نی تا تا
بلا تھ	م - پ	ھے ر	ر - آ
×	۲	٥	۳
تا نا	دھی - ما	پا دھی	نی تا ما
نِ ت	گا - اوں	بیں -	سن کھی -

نٹ بلاولی

بلاول ٹھاٹھ سے پیدا ہوا ہے مدھم انش یعنی وادی سُر ہے۔ پوروانگ میں نٹ راگ ملتا ہے۔ اور وہاں پر تھوڑی شکل گونڈ کی معلوم ہوتی ہے۔ امروہی میں بلاول کی شکل معلوم ہوتی ہے۔ نٹ میں مدھم کا ظاہر رکھنا بہت ضروری بات ہے اور چونکہ نٹ اس راگ میں بھی ملتا ہے لہذا اس راگ میں بھی مدھم کو واضح کرنا چاہیئے رکھب اور دھیوت کی سنگت بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ گانے کا وقت دن کے پہلے پہر میں ہے۔

آروہی۔ سا سا۔ گی ما گی۔ ما پا ما۔ دھی نی سا۔ امروہی۔ سا نی دھی۔ نا پا۔ ما گی ما رے سا۔

نٹ بلاولی کی چال یہ ہے

سا گی۔ گی ما۔ پا ما۔ ما پا پا۔ ما گی۔ ما پا پا۔ دھی پا۔ ما گی ما رے سا۔

سا گی۔ گی۔ ما ما۔ ما پا پا۔ ما گی ما رے۔ ما ما پا۔ نا دھی پا۔ ما گی مارے۔ پا ما گی ما رے سا۔

پا پا۔ دھی نی سا دھی نی سا۔ سا۔ نی دھی پا۔ ما گی ما۔ دھی نی سا۔ پا پا۔ دھی نا دھی پا۔ ما پا ما گی۔ ما گی رے سا۔

ساگی - گی - گی ما - پا دھی پاپا - ماگی مارے - گی ما - پا دھی پا ماگی مارے -
گی ما پا ماگی رے سا -

دُھرپد نٹ بلاولی - جھپتال

آستائی - آج نو ناگری لال سوں مچ رہی - للت جگیت بٹ مکٹ - ہوری
انترہ - سگھن دُرم کنج نو بِپن کس مت سدا کرت دُھن کپر کرکل
چکوری -

آستائی -

×		۲			۵		۳		
گی	—	سا	گی	گی	ما	—	ما	ما	—
آ	—	ج	ن	و	نا	—	گ	ری	—
ماگی	پاگی	پا	ما	پا	ما	گی	گی ما	گی ما	مارے
لا	—	ل	سوں	—	م	چ	ر	ہی	—
رگیرے	رگیرے	نا	دھی	پا	پاما	—	پا	ما	گی
ل	لِ	ت	سن	—	کے	—	ت		
رے	گی	گی	ما	پا	ما	گی	مارے	سارے	سا
نِ	ک	ٹ	ھو	—	—	—	—	—	ری

انترہ

×		۲			۵		۳		
پا	پا	نی	نی	نی	سا	—	سا	رے	سا
سَ	گھ	نَ	دُر	مَ	کن	—	جَ	نَ	وَ
نی	نی دھی	نی	سا	سا	رے	سا	سا	دھی نی	ناپا
ب	پ	ن	کُ	سَ	م	ت	س	دا	—

ما ما	دھی نا دھی نا دھی نا	تنا ـ	تنا دھی نا پا
ک ر	ت دھ ن	ک پ	ر کو ـ
پا نا	دھی پا ما	ما گی	ماگی مارے سا
ک ل	پج کو ـ	ـ ـ	ـ ـ ری
x	۲	۰	۳

ملوہا

بلاول ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن ہے۔ آروہی میں دھیوت ورجت ہے اور امروہی سمپورن ہے۔ دراصل کامود اور کیدارے کے میل سے یہ راگ بنایا گیا ہے۔ اور ایک قسم کیدار کی مشہور ہے۔ گانے کا وقت رات کے پہلے پہر کا ہے۔ جلدھر اور ملوہا کے بابت پنڈت لوگ کہتے ہیں کہ یہ حال کے اختراع کے کیے ہوئے راگ ہیں۔

کیدارے میں پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ کھرج اور مدھم اور پنچم کے سُروں پر تمام زور رہتا ہے۔ لیکن ملوہے میں اِن سُروں پر اس قدر زور نہیں رہتا۔ اس راگ کا سُروپ یعنی شکل مندر کے سُروں سے قائم کرنا چاہیئے۔ مندر استھان میں اور بلمپت لَے میں گانے سے اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اس راگ میں کھرج وادی ہے۔ اور پنچم سموادی۔ نکھاد کو کھرج کے ساتھ واضح کر کے گاتے ہیں یہ راگ کیدارے سے الگ ہو جاتا ہے۔ اس طرح ماپانی ساگی۔ مادھاپا۔ گی مارے سا۔ نی دھاپاما۔ اس راگ میں تیور مدھم نہیں ہے اور یہ بھی کیدارے سے اسے علیحدہ کرتی ہے۔

آروہی۔ ماپانی سا۔ رے سا۔ گی ماپا۔ نی تنا۔

امروہی۔ تنانی دھی پا۔ ماگی مارے سا۔

ملوہا کی چال اس طرح ہے

سا - نی - دھی - پا - ما - پا نی - سا -

سا رے نی سا - پا نی - سا گی مارے سا -

گی - ما پا - ما گی مارے - سا - رے نی سا - گی ما دھی پا - گی مارے - سا -

گی - مارے - گی ما پا - گی مارے - نی سا - رے سا - پا پا - پا - نی - سا -

پا گی مارے سا - نی رے سا - گی ما پا - گی مارے نی سا گی ما پا - نی پا - گی مارے

نی - سا - گی ما پا رے - نی سا -

گی ما پا - سا - سا رے سا - گی مارے سا - سا رے - نی پا - گی - ما پا - گی مارے

سا ما ما - پا - سا پا نی - سا نی دھی پا - گی ما دھی پا - گی مارے سا -

لچھن گیت ملوہا - تیتالہ

آستائی - ملوہا کیدار چرتُ نادت سمپورن سُر سدھ لگاوت

انترہ - سا پا سمو ادی ادھ نیت رو دھن کا سودی سُوں میلن کیداری پاوت -

آستائی -

۱	x	۳	۵
سا پا پا پا	پا - - پا	پا نی سا سا	رے - نی سا
م و ہا گے	دا - - رَ	پج تَ رَ سُ	نا - وَ تَ
سا - گی -	گی گی ما رے	گی ما پا گی	ما رے نی سا
سَم - پو رَ	رَ نَ سُ رَ	اُ سُ - دھ لَ	گا - وَ تَ

انترہ

۱	x	۳	۵
پا پا سا سا	سا - سا -	پا نی سا رے	سا نی دھی پا
سا پا سَ م	وا دی -	آ دھ نِ تَ	رو - دھ ن

گی ما پا گی	ما رے نی سا	سا ماگی پا دھی پا	ما رے نی سا
کا مو دی سوں	ے رے لَ تَ	کے ـ وا ری	پا ـ وَ ت

جلدھر کیدارا

بلاول ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے۔ اس میں گندھار کا سُر ورج ہے۔ جلدھر اور کیدارے سے مرکب ہے تیور مدھم اس راگ میں بھی نہیں آتی ہے۔ پنچم کا سُر وادی ہے۔ اور رکھب سموادی۔ کیدارے سے اور اس سے یہ فرق ہے کہ کیدارے میں رکھب پوروانگ میں دربل ہے اور نکھاد اور دھیوت اترانگ میں دربل ہے۔ لیکن جلدھر کیدارے میں سُر دربل یعنی کمزور نہیں ہیں۔

آروہی۔ سا رے سا۔ ما رے ما ما پا نی دھی سا۔ امروہی۔ سا نی دھی پا ما ما۔ دھی پا ما رے سا۔

جلدھر کیدارے کی چال یہ ہے

ما ما۔ پا دھی پا ما۔ رے سا۔ سا رے۔ سا۔ ما رے۔ ما ما پا۔ دھی پا ما۔ نی دھی پا۔ ما ما رے۔ رے سا رے سا۔

سا۔ ما ما۔ رے سا۔ ما رے۔ ما پا۔ دھی پا ما۔ پا۔ نی دھی رے سا۔ نی دھی پا ما دھی پا ما۔ سا نی دھی پا دھی پا ما۔ رے سا۔

ما ما۔ پا۔ سا۔ نی دھی۔ نی دھی پا ما۔ پا سا۔ رے سا۔ نی دھی پا۔ دھی پا ما۔ سا نی دھی پا ما۔ دھی پا ما رے سا۔

پا۔ دھی پا۔ نی دھی سا۔ سا رے سا۔ ما ما رے۔ سا۔ رے سا نی دھی۔ نی دھی پا پا۔ دھی پا ما رے سا۔

لچھن گیت جلدھر کیدار ا جھپتال

آستائی - جلدھر کیدار راگنی کہت سب چتر گانہ - سا رے سا ما رے پا پا دھا پا ما سا نی دھا پا ما دھا پا ما رے سا ر

انترہ - ما ما پا ما پا سا - سا رے سا - سا رے سا ئی دھا نی دہا نی دہا پا ما ما پا پا نی سا رے سا - نی دھا پا ما دہا ما رے رے پا رے ما رے سا -

آستائی -

x		٢			٥		٣		
پا	پا	ما	پا	پا	ستا	-	رے	ستا	ستا
ج	ل	دھ	ر	کے	دا	-	ر	گ	نی
سا	نی	دھی	پا	ما	دھی	پا	با	ما	رے
ک	ھ	ت	س	ب	چ	ت	ر	گا	نہ
سا	رے	سا	ما	رے	پا	پا	دھی	پا	ما
سا	رے	ماما	رے		پا	پا	دھا	پا	ما
سا	نی	دھی	پا	ما	دھی	پا	ما	رے	سا
سا	نی	دہا	پا	ما	دھا	پا	ما	رے	سا

انترہ

x		٢			٥		٣		
ما	ما	پا	ما	پا	سا	-	سا	رے	سا
ما	ما	پا	ما	پا	سا	-	سا	رے	سا
x		٢			٥		٣		
سا	ر	سا	ن	دھی	نی	دھی	پا	ما	ما

سا رے	سا نی دھا	نی دھا	پا ما ما
پا پا	نی سا رے	سا نی	دھی پا ما
پا پا	نی سا رے	سا نی	دھا پا ما
دھی پا	ما رے رے	پا رے	ما رے سا
دھا پا	ما رے رے	پا رے	ما رے سا
×	٢	٥	٣

الیّا

بلاول ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں مدھم کا سُر ورج ہے۔ اور امروہی سمپورن ہے۔ لیکن گندھار کا سُر وکر ہے۔ دھیوت وادی ہے اور گندھار سموادی ہے۔ گانے کا وقت صبح ہے۔

آروہی یہ سا رے سا۔ گی رے گی پا۔ دھی نی دھی سا۔

امروہی یہ سا نی دھی پا دھی نا دھی پا۔ گی ما پا ما گی رے سا۔

الیّا کی چال یہ ہے

پا۔ نی۔ دھی نی۔ سا۔ دھی نا دھی پا۔ ما گی ما رے۔ گی ما پا ما۔ گی۔ رے سا نی سا۔ گی ما رے۔ گی پا۔ نا دھی پا۔ گی ما رے گی پا۔ نی دھی سا۔ نا دھی نا دھی پا۔ گی ما رے۔ نی سا ما پا نی۔ سا۔ رے۔ نی سا۔ نا دھی پا۔ نی دھی نی سا۔ گی ما رے سا۔ رے نی سا۔ دھی نا دھی پا۔ دھی پا ما گی ما رے۔ گی ما پا ما گی۔ رے سا۔

سا دھی پا۔ دھی نا پا۔ ما گی۔ رے گی پا۔ نی سا۔ رے سا۔ نا دھی پا۔ ما گی رے سا۔

لچھن گیت ۔ چوتالہ

آستائی ۔ الیا بلاول راگنی بچپرتا ئی سکل سر شدھ جاہیں رس شانتی کو دکھائے ۔

انترہ ۔ دھیوت ہووادی جاہیں گاندھار ہو سموادی دونو گنی راکھت نی ابھی لزرنگ دے بتائے ۔

آستائی ۔

x	۰	۲	۰	۳	۴
دھی‌تتا تتا	دھی‌تتا —	— پا	دھی نا	پا ما	گی گی
آ لی	یا —	— بِ	لا —	— قَ	— لَ
گی ما	رے گی	ما پا	ما گی	گی ما	رے سا
را —	گُ نی	— بَ	بج— —	تر ما	— ای
سا سا	سا گی	ما رے	گی پا	دھی‌تتا تتا	— تتا
تں کَ	لَ سُ	— رَ	سُ —	دَھ جا	— میں
تتا تتا	تتا دھی	پا —	دھی نا	دھی پا	گی‌ما پا
تَ سا	شان —	تی —	کو —	دِ کھا	— ای

انترہ

x	۰	۲	۰	۳	۴
پا پا	دھی‌نی دھی	تا —	تسا —	تسا تسا	— تسا
دھے —	دَ تَ	ہو —	دا —	جا وی	— میں

سا —	رے گی- گی-	تا	رے گی- سا	— دھی تا	نا پا
گن —	دھا —	رے ہو	سن م	— وا	— وی
دھی —	دھی نا	ما گی	پا —	دھی نی نی	تا —
دو —	نو —	گو نی	را —	کھ نت	نی —
سا سا	سا دھی	پا پا	دھی نا	دھی پا	گی ما پا
آ بھی	ن و	رن گ	دے —	ت تا	- اے

دُرگا

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈو بیتی پانچ سُر کا راگ ہے اور گندھار اور نکھاد اس میں ورنج سُر ہیں۔ مدھم اس میں وادی ہے۔ اس راگ میں تھوڑی سی شدھ ملار کی معلوم ہوتی ہے۔ گانے کا وقت پنڈت لوگ دو پہر دن مقرر کرتے ہیں۔ گندھار کے نہ ہونے سے سورٹھ کی کچھ شکل معلوم ہوتی ہے۔ مگر سورٹھ کی آروہی میں رکھب اور دھیوب نہیں ہے۔ اور اس میں موجود ہے علاوہ بریں۔ سورٹھ میں نکھاد ہے۔ اور اس راگ میں نکھاد ورنج ہے۔ اس لیے سورٹھ سے الگ ہو جاتا ہے رکھب اور پنچم کی سنگت سے ملار کی شکل دور ہو جاتی ہے۔ اس راگ میں مدھم خلاصہ طور پر لگانے سے راگ کی شکل قائم ہوتی ہے۔ اور سننے والوں کو بھلی معلوم ہوتی ہے۔ چونکہ نکھاد اس میں نہیں ہے۔ اس لیے سارنگ سے بھی علیحدہ ہو جاتی ہے۔ گرنتھوں میں ایک اسی شکل کا سوم نامے پایا جاتا ہے۔ پس اگر دُرگا کی امروہی میں گندھار کا کن دے دیا جائے۔ تو اس سے بھی الگ ہو جائے گا۔ اکثر گرنتھوں میں ایسا ہی روپ ایک دوسرے راگ لکھا ہے جس کا نام شدھ ساویری ہے شاید یہ وہی راگ ہو۔ جاننے والوں کی پسند پر موقوف ہے۔

آروہی - سارے - مارے - پا دھی سا - امروہی - سا دھی پا - دھی مارے سا -

درگا کی چال یہ ہے

پا۔ ما پا دھی ما۔ مارے۔ پا۔ پا دھی ما۔ رے۔ سا
سا دھی۔ سارے۔ پا دھی ما۔ پا۔ ما پا دھی مارے سا۔ سارے سا۔
پا ما رے سا۔ دھی دھی مارے پا۔ دھی ما۔ رے پا ما۔ سا رے سا۔ سا دھی
سا۔ ما پا دھی ما۔ سا دھی۔ ما۔ رے۔ پا دھی ما۔ ما پا ما۔ رے دھی۔ مارے سا۔
پا ما پا دھی ما۔
ما ما پا۔ سا۔ سا رے رے سا رے۔ سا۔ پا دھی ما۔ ما پا سا۔ رے رے دھی
سا۔ ما پا سا۔ پا دھی دھی ما۔ پا ما پا دھی۔ ما۔ رے ما۔ سارے ما۔ سا رے سا۔
سا دھی۔ سا رے۔ سا پا۔ دھی ما۔ پا ما پا دھی ما۔ مارے پا پا۔ دھی دھی ما۔
پا پا ما۔ سارے رے سا۔ سا رے سا رے سا۔ پا دھی ما۔ رے پا۔

لچھن گیت درگا۔ تیتالہ

آستائی۔ راگ گنی درگا بکھانے اوڈو شدھ سُر ساوری پہچان
انترہ۔ ما پا دھا سا سارے سا سارے مارے سا پا دھا ما سا پا دھا مارے
سا سارے دھا سا پا دھا مارے۔

آستائی۔

۱				۰				۲				×			
رے	ما	دھی	پا	پا	۔	پا	رے	ما	رے	۔	ما	دھی	پا	ما	پا
۔	تے	۔	کھا	ب	۔	گا	ر	دُ	۔	۔	نی	گُر	گ	۔	را
رے	دھی	پا	پا	رے	سا	دھی	سا	سا	سا	رے	رے	رے	ما	پا	ما
ن	۔	ما	پہ	ری	وے	۔	سا	ر	سُ	دھ	شُ	ڈ	۔	و	اُ

انترہ

×	۳	۰	۱
ما پا دھی سا	سا سا رے سا	سا رے ما رے	سا پا دھی ما
ما پا دھا سا	سا ما رے سا	سا رے ما رے	سا پا دھا -
سا سا پا دھی	ما رے سا سا	رے رے دھی سا پا	دھی ما رے -
سا سا پا دھا	ما رے سا سا	رے دھا سا پا	دھا ما رے

ہنس دھن

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے مدھم اور دھیوت کے سُر اس میں ورج - اس کا وادی سُر کوئی کھرج کو مانتا ہے - اور کوئی گندھار کو - گانے کا وقت رات کے پہلے پہر میں لکھا ہے - ہندوستانی سنگیتوں میں یہ راگ بہت کم لکھا ہے - لیکن دکھن کے سنگیتوں میں یہ راگ عام طور پر مانا جاتا ہے اور مدراسی اس وقت تک اسے گاتے ہیں -

آروہی - سا رے گی پا نی سا - امروہی - سا نی پا گی رے سا -

ہنس دھن کی چال یہ ہے

سا رے گی سا - گی پا گی رے - گی پا نی - پا گی پا - گی رے نی

سا رے گی رے - پا گی پا - نی پا - گی رے گی - رے سا

گی پا نی - پا نی نی - سا - رے سا - نی رے سا - نی پا - نی پا گی رے گی رے نی پا گی

رے سا - پا نی پا - گی پا - نی سا - رے گی رے - سا نی - پا نی رے سا نی - گی رے پا نی نی

گی رے نی رے - سا - سا رے سا نی - پا نی سا پا نی پا - گی پا گی رے - پا پا - سا رے گی سا -

نی رے گی پا - نی رے سا - سا نی پا - گی پا نی رے سا - نی پا گی پا - گی رے نی -

لچھمن گیت تیتالہ

آستائی ۔ نہ گینن ہنس دھن کو سمجھا دے ۔ شنکر بھوگن میل ملا دے

انترہ ۔ ساوادی سُر ہرت چتر من دھیوت ۔ مدھم ورزح دکھا دے ۔

آستائی ۔

٥	۱	×	۳
سا رے گی رے	سا رے نی سا	نی پا نی نی	سا - - سا
گ ُن ج نَ	ہن - سَ دھ	نَ کو سَ مَ	جھا - - دے
ما - گی رے	گی - گی گی	سا نَ پا پا	رگی - - نی
شَ ج - کَ رَ	بھو - کھ نَ	مے - لَ مَ	لا - - اے

انترہ

٥	۱	×	۳
گی - گی -	پا - نی نی	سا سا رے نی	سا سا سا سا
سا - وا -	دی - کَ رَ	ہَ رَ تَ چ	تَ رَ مَ نَ
گی رے نی رے	نی پا گی رے	نی پا گی رے	گی رے سا -
دھیے - وَ تَ	مَ - دھ مَ	وَ رَ ج دِ	کھا - دے -

رہیم

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے ۔ شام کے وقت گایا جاتا ہے ۔ اس کا وادی سُر کھرج ہے ۔ اور پنچم سموادی ہے ۔ آروہی میں دھیوت اور نکھاد کے سُر ورج ہیں ۔ اور امروہی میں نکھاد اور گندھار ورزح ہے ۔ اس راگ کو مندر اور مدہ

استھان کے سُروں سے گانا اچھا ہے۔ سنگیت جاننے والے پنڈتوں کا قول ہے کہ اس راگ میں کلیان اور کامود ملتا ہے۔ آروہی میں دھیوت نہیں لگاتے اور جب مندر استھان کی پنچم سے اس کا اوچار ہوتا ہے تو بہت اچھا معلوم ہوتا۔

آروہی۔ پا دھی پا۔ سارے سا۔ گی ماپا۔ دھی پا۔ سا۔ امروہی۔ سا دھی پا گی پاما۔ گی مارے سا۔

ہیم کی چال یہ ہے

پا۔ دھی پا۔ سا۔ سارے سا۔ گی۔ رے سا۔ گی ماپا۔ گی مارے سا۔
سا۔ پا۔ دھی پا۔ دھی پا۔ سا۔ پاگی مارے
سارے سا۔ گی ماپا۔ دھی پا۔ سا۔ دھی پا۔ گی ماپا۔ گی مارے سا۔
دھی دھی پا۔ دھی پا۔ سارے سا۔ پاگی مارے سا۔
سا سارے سا۔ رے۔ رے۔ پا دھی پا۔ ماگی مارے۔ سا۔ گی ماپا۔ گی مارے سا۔
سا سا۔ ماگی۔ پا۔ پا دھی پا۔ پا۔ پاپا سا۔ رے رے سا۔ گی ماپا۔ گی مارے۔ سا۔
سارے گی پا۔ دھی پا۔ پا دھی پا۔ سا۔ دھی پا۔ گی ماپا۔ گی مارے۔ دھی دھی پا۔ دھی پاپا۔ سا۔ پاگی ما۔ سارے سا۔

لچھن گیت۔ جھپتال

انی

استائی ۔ ہیم کلیان سب گنی جن کہت نام دھائی تجت الزلوم انی ہار پرمان۔
انترہ ۔ ساپا کرت سمواد مندر مدھ استھان شدھ سُر جبر مت لس کے پرتھم جام۔

آستائی۔

×		۲			۰		۳		
سا	—	پا	دھی	پا	سرا	—	سا	سا	سا
ہے	—	م	ک	—	لیا	—	ن	س	ب

سا سا	سا رے سا	رے رے	سا — سا
گُ نی	جَ نَ کی	ہ تَ	نا — مَ
سا سا	گی ما گی	پا پا	پا دھی پا
دھ نی	تَ جَ تَ	— تو	لو — م
پا پا	پا دھی پا	ما رے	سا رے سا
آ نی	آ پَ تَر	پ تَر	ما — ن

انترہ

×	٢	٥	٣
سا سا	ما گی گی	پا پا	پا — پا
سا پا	کَ تَر تَ	س م	وَ ا وَ
پا —	دھی دھی پا	تا تا	پا — پا
مَن —	وَ ر م	دُھ تَر	استھا - ن
پا —	گی ما پا	گی ما	رے سا سا
سُ —	دُھ سُ تَر	چَ تَ	تَر م تَ
دھی پا	گی ما پا	ما رے	سا رے سا
رَا سَ	کے — پر	بھ تر	جا — م

سُرپردا

بلاول ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ یہ ایک بلاول کی قسم مانی جاتی ہے گانے کا وقت پہلا پہر دن ہے۔ بعض پنڈت اس میں گندھار کو وادی سُر مانتے ہیں۔

اور بعض دھیوت کو۔ لکش سنگیت کے مصنف کہتے ہیں کہ چونکہ یہ راگ صبح کا مانا گیا ہے۔ لہذا اس میں تیور گندھار کا وادی ہونا صبح کے وقت ہم پسند نہیں کرتے۔ اس میں کھرج اور پنچم سموادی سُر ہیں۔ اس راگ کی امروہی میں بلاول کی شکل ضرور ظاہر ہو جانا چاہیئے۔ اس راگ میں کہیں بہاگ کی شکل نظر آتی ہے۔ لیکن بہاگ میں رکھب دُربل یعنی کمزور ہے اور اس کی رکھب بہت واضح طور پر لگائی جاتی ہے۔ بعض پنڈتوں کا قول ہے کہ یہ راگ ایمن۔ الیا۔ اور گونڈ سے مل کر بنا ہے۔ اور سومناتھ پنڈت اپنے پاریجات گرنتھ میں لکھتے ہیں کہ سنسکرت گرنتھوں میں جو راگ کرناٹ گونڈ نام سے لکھا ہوا ہے۔ اس میں بلاول ملانے سے سُر پردا بنا ہے یہ نئے سروپ کا راگ ہے اور اسے مسلمان گائکوں نے بنایا۔ چتر پنڈت کہتے ہیں کہ جو راگ مسلمان گائکوں کے بنائے ہوئے ہوتے ہیں۔ اور ان کی کوئی لچھن سنسکرت گرنتھوں میں تو موجود نہیں ہیں۔ لہذا ان راگوں میں ہمیشہ رواج دیکھ کر چلنا چاہیئے۔

آروہی۔ سارے گی ما۔ دھی پا دھی نی سا۔ امروہی۔ سا نی دھی پا۔ نی دھی پا۔ دھی پا ما۔ گی ما رے سا۔

سُر پردا کی یہ چال ہے

سا۔ رے گی ما۔ دھی دھی پا۔ پا ما پا۔ ما گی۔ گی ما گی رے۔ سا۔ گی ما دھی۔ پا۔ گی رے سا۔ سا رے گی ما۔ رے رے سا۔ دھی پا دھی گی۔ ما پا گی رے رے سا۔ سا رے سا۔ نی سا۔ پا دھی نی سا۔ گی رے گی ما پا۔ گی ما رے۔ سا۔

گی ما پا۔ دھی دھی پا۔ ما پا۔ دھی نا دھی پا۔ ما گی۔ رے گی ما گی۔ ما پا ما گی ما رے۔ سا۔ دھی پا۔ نی دھی نی سا۔ نی دھی پا۔ دھی پا۔ نی دھی پا۔ ما پا دھی نی سا۔ نی دھی پا۔ ما گی۔ گی ما۔ دھی دھی پا۔ ما پا۔ ما گی۔ ما رے۔ سا۔

ما پا۔ نی دھی نی سا۔ نی دھی پا۔ دھی پا۔ نی دھی پا۔ ما پا۔ نی سا۔ سا رے۔ سا رے گی ما گی رے سا۔ نی دھی پا۔ ما گی۔ رے سا۔

لچھن گیت جھپ تال

آستائی۔ لچھن گنی سر پرداکے بناوت میل شدھ سمپورن اہر مکھ گاوت۔
انترہ۔ ساپاکرت سمراد کا دھاگا۔ کوماںت یمن بلاول گونڈ چیر سو ملاوت

آستائی۔

×		۲			٥		۳		
سا	سا	ما	گی	گی	پا	پا	نی	دھی	نی
لَ	—	چھَ	نَ	گُ	نی	س	رَ	پَ	رَ
تا	—	تا	تے	تا	دھی تا	—	—	پا	ماگی
وا	—	کو	او	بَ	نا	—	—	وَ	تَ
ما	پا	ما	گی	گی	ما	گی	گی	ما	رے
مے	-	-	لَ	سُ	دھ	سم	پو	رَ	نَ
گی	ما	پا	گی	ما	گی	گی	ما	رے	سا
آ	ھَ	رَ	مُ	کھ	گا	—	—	وَ	تَ

انترہ

×		۲			٥		۳		
پا	پا	نی	دھی	نی	تا	تا	تا	-	-
سا	پا	کَا	رَ	تَ	سَ	م	وا	—	د
ا		۲			٥		۳		
تا	تا	گی-	گی-	تا	رے رے ما		-	تا	تا
کا	ہو	دھا	گا	سو	ما	—	-	تی	ت

سا دھی	پا ماگی	ماگی ما رے
ہَ تم	ن پ لا -	وَ لَ گوَ نَ - ڈا
گی ما	پا ما پا	ما گی ما رے سا
پچ ت	ر س می	لا - - وَ تَ

لچھا ساکھ

بلاول ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اس میں بھی بلاول کا انگ ہوتے سے اس کا وقت صبح ہے۔ اس میں دھیوت اور گندھار سمواد ہی ہیں اور جھنجھوٹی کی سنگت اس راگ میں صاف ظاہر ہوتی ہے اور جہاں گندھار کا شروع ہے وہاں گور سارنگ کی شکل معلوم ہوتی ہے۔ مگر چونکہ امروہی میں بلاول کی شکل صاف نظر آتی ہے اس لیے گور سارنگ کا شک جاتا رہتا ہے۔ بلاول کے بہت سے بھید یعنی قسمیں ہیں اور ان کی شکلوں کے متعلق ہمیشہ گائیکوں میں مباحثہ رہتا ہے۔ ایسے موقع پر رواج کے موافق پنڈت لوگ اپنا مت قائم کرتے ہیں۔ لچھا ساکھ میں دونوں نکھاد مروج ہیں۔ اور اس کی امروہی میں بلاول کا انگ ضرور دکھانا چاہیئے۔

آروہی۔ سارے گی ما۔ پاما پاما گی۔ دھی نا دھی نی سا۔

امروہی۔ سانی دھی دھی پا۔ پادھی پا ماگی رے سا۔

لچھا ساکھ کی چال یہ ہے

سا۔گی۔ ماپا۔ گی۔ ما۔ دھی پا۔ گی پاما۔ گی رے گی۔ رے سا۔

ساگی ما۔ پاپا۔ پادھی نی دھی پا۔ گی پاما۔ گی رے گی رے سا۔

ساگی۔ پاماگی۔ مانا دھی پا۔ ماپا ماگی۔ نانا دھی رے گی ما۔ پاماگی۔ رے سا پانی دھی نی سا۔ رے نی سا۔ ساسا۔ ماگی۔ گی ماپا۔ گی ما۔ ماگی ما۔ پانی سا۔ ساسا

گی رے ۔ گی ماگی رے ۔ سا ۔ پا ۔ سا ۔ پاگی ماپا ۔ گی ماگی رے ۔ گی رے سا ۔

لچھن گیت ۔ جھپ تال

آستائی ۔ سہیلیاں گاؤ رے گاؤ آج تم مندلرا ۔

انترہ ۔ سمپورن سر شدھ لگاؤ سا وادی کر رنگ جماؤ چتر اکے گھر کاج

آستائی ۔

٥	٣	+	٢
گی ما ما	دھی پا ما	گی رے	گی سا رے
سَ ہے لا	یا آلہ — —	گا —	— — او
گی —	گی ما گی	پا —	پا نی نی
رِی —	گا — او	آ —	ج تُ م
سا —	— دھی پا	ما گی	ما رے گی
مَ —	— جِ لَ	را —	— — سَ

انترہ

×	٢	٥	٣
پا —	نی — نی	تا —	تا — سا
سَم —	پُو — قَر	نَ —	سُ — رَ
تَما گی —	گی — تما	گی —	رتے — سا
مُ —	دھ — لَ	گا —	ا — — او

	ـ	نی	ـ	ـ	تسا	ـ	رسا	ـ	تیا
ساپا	ـ	وا	ـ	ـ	وی	ـ	کی‌ـ	ـ	ر
تسا	گی‌ـ	گی‌ـ	ـ	تما	گی‌ـ	ـ	رتے	ـ	تسا
تن	ـ	گ‌ـ	ـ	ج	تا	ـ	ـ	ـ	او
پا	پا	نی	ـ	دھی نی	تسا	ـ	ـ	دھی	پا
پچ	تت	زا	ـ	ـ	کے	ـ	ـ	گھ	ر
پا	گی	پا	گی	گی					
کا	ـ	ـ	ـ	ج					

پٹ منجری یا بنگال

یہ راگ بھی دو طریقوں پر گایا جاتا ہے۔ ایک مت سے کافی ٹھاٹھ پر اور دوسری مت سے بلاول ٹھاٹھ پر دونوں طریقہ سے یہ راگ آج کل مروج ہے۔ بلاول ٹھاٹھ پر پٹ منجری سمپورن کر کے گاتے ہیں اور اس کو ہمارے حصہ ملک میں بنگال کہتے ہیں۔ کھرج وادی ہے۔ اور پنچم سموادی ہے۔ اس راگ کو بلمپت لے میں اور مندر اور مدھ استھان کے سُروں سے گانا چاہیئے۔ اور استھان میں نہایت کمی کے ساتھ جانا چاہیئے۔ اس ٹھاٹھ کی پٹ منجری میں بلاول کا انگ ہے۔ آروہی۔ سا رے سا۔ نی دھی نی پا گی رے گی ما۔ پاماپا۔ نی سا۔ امروہی۔ سا نی دھی نی پا ما گی رے سا۔

بلاول ٹھاٹھ کی پٹ منجری کی چال یہ ہے

ساگی۔ رے گی۔ ماپا۔ ماگی۔ رے سا۔ نی دھی۔ نی سا۔ گی۔ رے سا نی دھی۔ نی پا۔ رے رے گی۔ رے گی۔ سا۔ گی۔ رے گی۔ ماپا۔ ماگی۔ رے سا۔

سا۔ پا۔ پا۔ دھی پا۔ پاماگی۔ رے سا۔ سا دھی۔ سا۔ ساگی۔ رے سا۔ پاپا۔ رے رے۔ گی۔ رے گی۔ ماپا۔ ماگی۔ رے سا۔ نی۔

پاپا ۔ سا ۔ سا رے سا ۔ سا ۔ سا گی ۔ رے گی ۔ ماگی ۔ رے سا ۔ پا ۔ سا ۔ پا ۔ دھی
پا ۔ ماگی ۔ رے سا ۔ پا ۔ نی سا ۔ نی سا ۔ سا رے سا ۔ نی دھی ۔ نی پا ۔ پا ۔ سا ۔ پا ۔ گی ۔ رے
گی ۔ سا ۔ گی ۔ رے گی ۔ ماپا ۔ ماگی ۔ رے سا ۔

لچھن گیت دھمار

آستائی ۔ کاہوں بر لون اب رُوپ بچت پٹ منجری کو الو یم موری مای
انترہ ۔ بیلاولی سنگ تلک ملائے وادی کھرج ولشید سے وکھاوی ۔

آستائی ۔

×	۲	۳
سا گی رے گی	ما پا ما گی ۔ ۔	رے رے سا سا
کا ۔ ۔ ہوں	۔ ب ر لون ۔	۔ ۔ آ ب
نی نی نی دھی سا ۔	رسا رے سا نی دھی نی	پا ۔ ۔ ۔
رُو ۔۔ پ ۔ ۔	۔ بِ ج ۔ ۔	تِر ۔ ۔ ۔
پا پا گی رے ۔	۔ ۔ رگی رگی رے گی	سا ۔ ۔ سا
پ ٹ ۔ من ۔	۔ ۔ ج ری ۔	کو ۔ ۔ آ
سا گی رے گی ما	پا ما گی رے گی	سا رے سا ا
تُو ۔۔ پ م	مو ری ما ۔ ۔	ای ۔ ۔ ۔

انترہ

×	۲	۳
پا ۔ ۔ نی ۔	۔ سا سا ۔ ۔	سا ۔ ۔ سا
بے ۔۔ ۔ لا ۔	۔ و لی ۔ ۔	سن ۔ ۔ گ

سا نی نی دھی سا	رے سا نی دھی نی	پا - - - -
ت ل - ک -	- می لا - -	ای - - - -
پا - گی رے -	- - رے گی رے گی	سا - - - -
وا - - دی - -	- - کھ ڑ -	ج - - - دی
سا گی رے گی ما	پا ما گی رے گی	سا رے سا نی
ش و - سی	- دِ کھا -	ای - - - -

گن کلی

سکرا بھرن میل یعنی بلاول ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے اور کھرج وادی ہے اور پنچم سموادی اس میں کلیان کا انگ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ کھرج کو وادی کرنے سے اس کی خوبی معلوم ہوتی ہے۔ یہ راگ اترانگ کا ہے۔ اور اس کا وقت صبح ہے لکش گیت کے مصنف لکھتے ہیں۔ کہ ہمارا مت مشہور ہے کہ اترانگ کے راگ امروہی برن میں دل کو اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ لہذا گن کلی بھی امروہی برن میں اپنا پورا لطف دکھاتی ہے۔ سنسکرت گرنتھوں میں اسکا نام گنڈک کری لکھا ہے۔ لیکن جس گن کلی کو گرنتھ کا بیان کرتے ہیں۔ اور دوسری راگنی ہے۔ ایسی گن کلی آج کل بھیروں ٹھاٹھ پر مانی جاتی ہے۔

آروہی - سا - گی - رے سا - نی دھی سا - گی پا - نی دھی سا - امروہی - سا نی دھی پا گی رے سا -

گن کلی کی چال یہ ہے

گی - رے سا - نی دھی نی رے - سا -

دھی نی - رے سا - نی دھی نی دھی پا - سا دھی سا - سا گی - رے سا - نی دھی نی -

رے ۔سا۔ ساگی ۔گی پاگی ۔ رے تسا ۔گی رے سانِی دھِی ۔نِی ۔رے ۔سا۔گی گی ۔پا رے سا۔

پاپا۔ تسا۔ تسانی دھی ۔ دھی دھی پا۔ پاگی ۔گی پاگی رے سانِی ۔ دھِی نِی رے ۔سا ۔

لچھن گیت گُن کلی سول فاختہ

آستائی ۔ نام جپ سے جپ سے ری چتر نام جپ لے کیوں تو سووے توں تو رے چتر ۔

انترہ ۔ ہر گُن کے لیے تارن تیر و جاگے کرپا سے کمت ہو۔ مان دے ہی سب تو تو رے چتر

آستائی ۔

x		٥		۲		۳		٥	
گ	رے	سا	نِ	دھی	نِ	رے	رے	سا	—
تا	—	—	—	—	م	جَ	پَ	ے	—
گ	گ	گ	پا	گ	رے	رَے	سا	سا	سا
جَ	پ	ے	—	رے	—	—	پرَجَ	تَ	رَ
گ	رے	سا	نِ	دھِی	نِ	رے	رے	سا	—
تا	—	—	—	—	م	جَ	پَ	ے	—
نِ سا	دھِی	سا	سا	سا	نِ	دھِی	نِ —	پا	—
کیوں	—	آ	بَ	سو	—	دے	—	—	—
پا	—	دھِی	سا —	سا	—	—	سا	سا	سا
تو	—	تو	—	رے	—	—	پرَج	تَ	رَ

انترہ

×		ہ		۲		۲		ہ	
پا	پا	نی	دھی	تا	—	تا	—	سا	—
ھو	رَ	گ	نُ	کے	—	لی	—	یے	—
×		ہ		۲		۳		ہ	
دھی تا	—	تا	تا	تا	—	دھی نی	—	پا	پا
تا	—	رَ	نَ	تے	—	رو	—	جا	کی
دھی تا	دھی تا	تا	دھی	پا	گی	—	پا	رے	—
کم	پا	—	سے	—	م	—	کت	ہو	—
سا	—	رے	رے	سا	—	دھی نی	—	پا	پا
ما	—	نَ	وَ	وے	—	ہی	—	س	ب
پا	—	دھی	—	سا	—	—	سا	سا	سا
تو	—	تو	—	رے	—	—	پرح	ت	رَ

گُکبھ

بلاول ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ یہ بلاول کی ایک قسم ہے۔ اس کا وادی سُر رکھب اور سموادی پنچم ہے اور انہیں دونوں سُروں کی اس راگ میں سنگت رہتی ہے۔ امروہی میں بلاول کا انگ ظاہر ہوتا ہے۔ اس میں رکھب اور گندھار اور مدھم کمپن ہیں۔ اس طرح سا رے رے رے گا ما۔ رکھب کے کمپن ہونے سے جے جیونتی کا شبہہ ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ جے جیونتی میں گندھار کومل بھی موجود ہے اس لیے دونوں الگ ہو جاتے ہیں۔ بعض پنڈتوں کا مت ہے کہ الیا اور جھنجھوٹی مل کر گُکبھ بنتا ہے۔

آروہی - سا رے پا ما پا - دھی نی دھی سا - امروہی - سا نی دھی پا - ما پا ما گی ما رے سا

گگبہ کی چال یہ ہے

پاپا - ماگی رے گی - سا رے - ماپا - ماگی رے گی سا -
سا رے رے - ماپا - نا دھی پا - دھی ماگی - رے گی سا -
پا - نی سا - رے رے - گی گی ماپا - دھی پا دھی ما - گی رے - گی - سا رے ماپا - دھی نا دھی پا - ماگی رے گی سا -
نی سا - نی دھی نی دھی پا - سا - رے پا ما پا دھی ماگی رے گی سا - ماپا دھی پا دھی ماگی - ماپا دھی ماگی رے گی سا - پا - دھی نی - دھی - نی سا - نا رے سا - نا دھی پا - ماگی - رے گی - رے رے - گی گی - ماپا - ماگی رے گی سا -

لچھن گیت گگبہ - جھپتال

آستائی - میل بلاول راکھت گگبہ موں سا سا رے رے پا پا ما پا پورن کہاوت -
انترہ - وادی رکھب سمت سمرادی پنچم بیلاولی بلوم سب چتر گاوت

آستائی -

×		۲			٥		۳		
رے	پا	پا	-	دھی	پا	گی	گی	گی رے	پا
مے	-	لَ	-	ب	لا	-	و	-	لَ
مادھی	-	ما	ما		ما	گی	گی	رے سا	سا
را	-	کھ	تَ	کرُ	کرُ	بھَ	موں	-	-
سا	سا	سا	رے	رے	پا	پا	ما	پا	پا
سا	سا	سا	رے	رے	پانی	پانی	ما	پا	پانی

تما —	تنا تنا پا	دھی نا پا	گی گی رے رے سا
لپو —	رَ تَ کَ	پا —	و — تَ تَ

انترہ

×	۲	۵	۳
پا —	تا — تا	تا رے	تا تا تا
و ا —	دی — یِ	کھ بَ	سُ م تَ
تا گی	گی — . مَا	گی رتے	نی تا تا
سَ مَ	وَا — دی	تَج —	پج — مَ
سا سا	رے رے رے	گی گی	ما ما پا
ہے —	لا — وَ	لی —	بے لو مَ
تا تا	تا تا پا	دھی پا	گی رے رگے سا
سَ یَ	پج تَ رَ	گا —	وَ — تَ
×	۳	۵	۱

کھماچ ٹھاٹھ

اس ٹھاٹھ کا نام گرنتھوں میں کام بھوجی میل ہے اور اس کے اصلی سُر کھرج شدھ یا تیور رکھب شدھ یا تیور گندھار۔ شدھ مدھم۔ پنچم۔ شدھ یا تیور دھیوت اور کومل نکھاد ہیں۔ اس کو اب کھماج ٹھاٹھ کہتے ہیں۔ اس ٹھاٹھ سے جو راگ پیدا ہوتے ان میں نکھاد کومل ہوتی ہے اور کسی میں آج کل کے رواج کے موافق دونوں نکھادیں بھی ہوتی ہیں۔ لیکن تیور نکھاد بطور زائد سُر کے تصور کی جائے گی۔ جس طور پر بلاول ٹھاٹھ کے

راگوں میں کومل نکھاد زائد شمار کی جاتی ہے۔

جھنجوٹی

کھماچ ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اس کا وقت رات کا ہے۔ اس میں گندھار وادی اور دھیوت سموادی سُر ہیں۔ اس کی آروہی میں رکھب ہے۔ اس وجہ سے کھماچ سے الگ ہو جاتا ہے۔ لکھنؤ اور دیگر مقامات پر عموماً جھنجوٹی دو قسم کی مانی جاتی ہے۔

آروہی۔ دھی سا رے ما گی۔ ما پا دھی نی سا۔ امروہی۔ سا نا دھی پا ما گی رے سا۔

جھنجوٹی کی چال یہ ہے

سا۔ رے ما گی رے سا نا۔ دھی پا۔ دھی سا رے ما گی۔ ما گی رے سا۔
سا رے ما گی۔ رے ما پا۔ دھی پا۔ گی ما گی۔ سا رے ما گی رے سا۔
ما گی سا۔ نا دھی پا۔ ما پا دھی۔ سا۔ رے ما گی رے۔ ما پا ما گی۔ سا رے ما گی۔
رے سا۔

ما پا دھی سا۔ نا دھی پا۔ ما پا دھی۔ سا۔ رے ما گی۔ رے سا۔ نا دھی پا۔
دھی پا ما۔ رے پا ما گی رے سا۔

چھوٹی گیت۔ تیتالہ

آستائی۔ آ نر ے راگ کہت گنی جن سب جھنجوٹی کو سُر ل سُوگم سُر
انترہ۔ وادی گندھار نس دو تیا پھرے جنک راگ کہے چتر نر

آستائی۔

۱	×	۳	۵
دھی سا رے سا	گی ۔ گی گی	ما رے گی سا	دھی نا دھی پا
آ ۔ نر ے	را ۔ گ ک	ھ ت گ نی	ج ل ن ت پ

پا - رے -	رے گی گی سا-	پا ما گی رے	سا نا دھی پا
چھن - بھو -	ٹی - کو-	س ر ل س	گ م س ر

انترہ

سا - گی ما	ما - پا پا	گی گی ما دھی	پا ما گی گی
وا- دی گن	دہا - ر ن	س دو تی-	یا پ ھ ر
۱	×	۳	۵
دھی ما پا گی	ما رے گی سا	رے نی سا دھی	نا پا دھی پا
نج ن ک م	اگ - ک - ہے	پ ج ت ر نی	ر ن - ت ر
۱	×	۳	۵

کھماج

کھماج ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی رکھب ورنج ہے اور امروہی میں سمپورن ہے۔ جب اس راگ میں دھیوت دیرگھہ، یعنی لمبا کیا جاتا ہے۔ یا بڑھایا جاتا ہے تو اس کی سنگت مدھم سے ہوتی ہے۔ اس طرح دگی ما ھا مانی دھانی سا) آروہی میں پنچم کم لگانا چاہیئے۔ نکھاد کا سُر اس راگ میں بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اور آج کل آروہی میں تیور نکھاد بھی مروج ہے۔ اس راگ میں وادی سُر گندھار ہے اور نکھاد سموادی ہے رات کے دوسرے پہر میں گانا چاہیئے۔ کھماج میں دھیوت اور مدھم کی سنگت عموماً لطف دیتی ہے اور جب یہ راگ گندھار پر ختم کیا جاتا ہے۔ تو صاف شکل ظاہر ہوتی ہے۔!

آروہی ساگی ماپا نادھی نی سا- امروہی - سانا دھی - پاماگی - رے سا-

کھمّاچ کی چال یہ ہے

سا۔ گی ۔ ماپا ۔ دھی گی ما ۔ گی ماپا دھی ۔ گی ماگی ۔ رے سا۔

نِی سا۔ گی ۔ ما ۔ نا دھی پا ۔ دھی گی ما ۔ نا دھی ۔ سا نا دھی پا ۔ گی ماپا دھی گی ۔ ماگی ۔ رے سا ۔ نِی ساگی ماپا ۔ دھی نا دھی پا ۔ نا دھی ۔ نی سارے سا ۔ نا دھی پا ۔ گی ما ۔ نا دھی پا ۔ گی ماگی ۔ رے سا ۔

گی ماپا ۔ نی سا ۔ گی ماگی ۔ رے سا ۔ نا دھی ۔ سا نا دھی پا ۔ گی ماپا دھی ۔ گی ماپا ۔ گی ماگی رے سا ۔

لچھن گیت ۔ تیتالہ

آستھائی ۔ کہت چتر کھماچ راگنی جب ہری کام بھوجی ٹھاٹھ رچت تب ۔

انترہ ۔ سر گندھار کو وادی برنت کھاڈو سمپورن سجت رکھب تب ۔

آستائی ۔

۵	۱	×	۳
دھی دھی دھی پا ما	ما پا دھی ما	گی ۔ ۔ ما	گی ۔ سارے سا
کَ ھَ تَ چَ	تَ رَ ۔ کھم	ما ۔ ۔ چَ	را ۔ گَ نی
نِی ساگی گی	ما ۔ نا دھی	ماگی دھی نی سا	نا دھی دھی سا نا
جَ بَ ھَ ری	کا مَ بھو جی	ٹھا ۔ ٹھ ر	چَ تَ تَ بَ

انترہ

۵	۱	۵	۳
ما گی ما دھی نا	۔ نی سا ۔	دھی سا نی سا ۔	ناگی ۔ گی رے سا
سُ رَ گن دھا	۔ رَ کو ۔	وا ۔ دی ۔	بَ رَ نَ تَ

گی- تا پا گی-	ما گی- نی سا	نی نی سا سا	ما دھی پا سا نا
کھا - ڈا وَ	سم پو ر ق	ت ج ت لِ	کھ ب ت پ

تلنگ

کھماج ٹھاٹھ کا اوڈو اوڈو راگ ہے۔ یعنی پانچ سر کا راگ ہے اور رکھب اور دھیوت اس میں درج ہیں۔ اس میں بھی گندھار وادی اور نکھاد سموادی ہے اس لئے اس کی شکل کھماچ سے بہت کچھ ملتی ہے اس میں نکھاد اور پنچم کی سنگت ہے۔ جب دھیوت اس میں نہیں ہے تو کھماچ سے الگ ہونا ظاہر ہے۔ اور رکھب اور دھیوت نہ ہونے سے جھنجھوٹی سے بھی الگ ہوگیا اور درگاہ میں پنچم اور نکھاد درج ہے اس لئے اس سے بھی یہ راگ الگ ہوگیا۔ گانے کا وقت رات کے دوسرے پہر میں لکھا ہے آروہی۔ ساگی ماپانی سا۔ امروہی۔ سا ناپاماگی سا۔

تلنگ کی چال یہ ہے

سا۔ گی۔ ماپا۔ ناپا۔ ماگی۔ ناپا۔ گی ماگی۔ سا۔
نی سا۔ گی ماپا۔ ناپا۔ ناپا۔ ماگی۔ گی ماپاناپا۔ سا۔ ناپا۔ ماگی۔
گی ماپا۔ گی ماگی۔ نی سا۔ گی۔ گی ماپا۔ نی سا۔ ناناپا۔ گی ماپا۔ ناپاماگی۔
ماپانی۔ سا۔ گی۔ سا۔ نی سا۔ ناپا۔ سا ناپا۔ ناپا۔ ماگی۔ پاماگی۔ سا۔

لچھن گیت ۔ دھیما تیتالہ

آستائی ۔ رے رے دھا ورجبت روپ تلنگ کہائے ۔ ہری کام بھوجی کے سُر فی سا گاما پاگا ماگا پانی نی ساگانت سانچ لگلئے ۔

انترہ ۔ راگ کماچ رے رے دھا نہ کبھوں تجبت آشر سے جھنجوٹی چپر کہت رے پاذر گا رے دھا ورجبت رُدپتی ۔

آستائی ۔

۳	۰	۱	×
			ما گی ـ ـ
			دھا رے ـ ـ
پانی سا سا	سا نا پا سا	سا نا پا ما	گی گی گی ما
وَ ر جِ ت	رُو ـ پ تِ	لن ـ گَ کَ	ہا اے رے دھا
پا سا پا سا	سا نا پا نا	نا پا ما ما	گی گی گی ما
وَ رَ ج تَ	رُو ـ پ تِ	لن ـ گَ کَ	ہا اے ھَ ری
پا گی ما گی	ما گی نِ سا	نِ سا گی ما	پا گی ما گی
کا مَ بھوجی	کے ـ سُ رَ	نی سا گا ما	پا گا ما گا
ما پا نی نی	سا گی نی سا	سا نا پا ما	گی گی گی ما
ما پا نی نی	سا گا نِ تَ	سا ن ـ پچ لَ	گا اے رے دھا

انترہ

۱	×	۳	۰
گی ما پا نی	نی سا سا سا	پا نی سا سا	سا نا پا پا
را ـ گ کھ	ما ـ پچ رے	دھا نہ . کَ بَ	ہوں تَ نچ تَ

گی ما گی ما	پا - نی سا	سا گی - با گی	سا نا پا سا
آ - شرے	جھن - جھو -	ٹی پچ ت ر	ک - ھ ت -
نا پا گی ما	گی - گی ما	پا نی سا سا	سا نا پا -
رے پا درُ	گا - رے دہا	د ر جِ ت	رو - پ تی

کھمباوتی

کھماچ ٹھاٹھ کا سمپورن کھاڈو راگ ہے ۔اس کا سُروپ وکر ہے اور گویا کھماچ کی آروہی امروہی اسں یں دکر کی گئی ہے لیکن فرق اس قدر ہے کہ کھماچ کی آروہی یں رکھب ورزح ہے اور امروہی یں مستعمل ہے ۔ اور کھمباوتی کی آروہی یں رکھب مستعمل ہے ۔ اور امروہی یں ورزح ہے مدھم سے کھرزح پر جانا نہایت اچھا معلوم ہوتا ہے اور اس یں مدھم اور دھیوت کی سنگت ہے ۔آروہی اس کی دیس سے بہت مشابہ ہے ۔امروہی یں پنچم وکر ہے ۔اترانگ یں کچھ باگیسری کی شکل ہوتی ہے رکھب اور دھیوت زیادہ لگانے سے یہ راگ کھماچ سے الگ ہو جاتا ہے ۔ گانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے ۔گرنتھوں یں کھمباوتی یں پنچم کو ورزح مانا ہے ۔لیکن اب رواج میں یہ بات نہیں پائی جاتی ۔

آروہی ۔سا رے ماپا ۔دھی ۔پانی ۔ سا ۔ امروہی ۔سانا دھی پا ۔ دھی ما ۔ گی ما سا ۔

کھمباوتی کی چال یہ ہے

گی ۔ ماسا ۔ ماگی ماسا ۔ رے ماپا ۔ دھی ما ۔ گی گی ماسا ۔

سارے ماپا ۔ دھی پا ۔ دھی ما ۔ گی ماسا ۔ سارے ۔ ماپا ۔ دھی نا دھی ۔ دی ما ۔ پا دھی ما ۔

ماگی ماسا ۔سارے ماپا،پا دھی پا۔ نا دھی پا۔تا نا دھی ۔ پا دھی ما۔ گی ماسا۔
باما ۔پا۔ نی نی ۔ سا۔ رے گی ۔ رسے ۔سا۔ نادھی دھی پا۔ پادھی ما ۔گی گی راما۔
سارے ماپا ۔ پا دھی پا ۔نی سا ۔ رسے گی ۔ ماسا۔ پادھی پا۔دھی پا
دھی ما۔ گی ماسا۔

لچھن گیت ۔ جھپتال

آستائی ۔ چترا کھماوتی کے سُر گاگیو سُدھ بُدھ ہرائے موہے باوری بناگیو۔

انترہ۔ ناتلنگ کھماچ دُرگا نہ راگیشری ابھن و بچتر موہے رُوپ دکھاگیو۔

آستائی ۔

×		۲			۰		۳		
دے ما۔	رے ما	ما	پا	دھی	پا	دھی	تا	تا	نا
چَ	ت	ترا	—	کھم	با	—	—	و	تی
دھی	پا	پادھی	دھی	ما	گی پا	—	ما	سا	—
کے	—	سُ	—	رَ	گا	—	گَ	یو	—
ما	ما	ما	پا	تی	نی نا	—	تا	تا	تا
سُ	دھَ	بُ	دَھ	ھِ	را	—	اے	سَ	بُ
تا	—	رے	گی	تا	تا	—	نا	دھی	—
با	—	وَ	ری	تِ	نا	—	گَ	یو	—
دھی نا۔	دھی نا	دھی نا	نا	پا	پادھی	دھی	تا	تا	نا
چَ —	تَ	ترَ	—	کھم	با	—	—	وَ	تی

انترہ

×	۲	٥	۳
ما —	پا نی —	تا تا	تا — تا
نا —	تِ لق —	گ کھم	ما — پچ
تا تا	رے — گ	تا —	تا نا دھی
دو رَ	گا — نہ	را —	گ ہِں رہی
دھی دھی	دھی نا پا	پادھی دھی	تا نا نا
آ بھ	نا دِ بِ	پچ —	تر مو ہے
دھی پا	پادھی دھی ما	گی —	ما سا —
رو —	پ — دسے	کھا —	گ یلو —

دُرگا

یہ ایک نام کے دو راگ ہیں۔ پہلا بلاول ٹھاٹھ پر بیان کیا جا چکا ہے۔ اور دوسرا کھماچ ٹھاٹھ کا اوڈیو سمپورن یعنی پانچ سر کا راگ ہے۔ اور رکھب اور پنچم اس میں ورجت سُر ہیں۔ اس کا وادی سُر گندھار ہے۔ جہاں مدھم اور دھیوت کی سنگت ہوتی ہے۔ وہاں باگیسری کی تھوڑی شکل دکھائی دیتی ہے۔ لیکن باگیسری میں گندھار کومل ہے۔ اور درگا کی گندھار تیور ہے یہ فرق ہے چونکہ اس میں رکھب کا سُر ورج ہے اس لیے جھنجھوٹی سے نہیں مل سکتا۔ اور دھیوت کے لگانے سے پنچم کے ورجت کرنے سے تلنگ اور کھماج بھی علیحدہ ہو گیا۔ اگر اس راگ میں تھوڑی رکھب شامل کر دی جائے۔ تو گرنتھوں کی ایک راگنی ہو جائے گی۔ جس کا نام ناٹ کورنجیکا ہے اس راگنی کا وادی سُر گندھار ہے۔ دونوں لکھا دیں ہیں۔

آروہی۔ ساگی مادھی نی سا۔ امروہی۔ سانا دھی ماگی سا۔

کھماچ ٹھاٹھ کی درگا کی چال یہ ہے

سا۔گی۔ماگی۔نادھی۔ماگی۔گی مادھی۔نادھی۔ماگی سا۔

ماگی۔مادھی۔نادھی ماگی۔دھی نی سا۔نادھی۔مادھی نی دھی۔ماگی۔سا۔

نادھی۔ساماگی۔ساگی مادھی۔ماگی۔سانادھی۔نادھی ماگی۔دھی نی۔سا۔گی سا۔

نادھی سا۔سانادھی ماگی۔ماگی سا۔

ماگی مادھی۔نی سا۔گی سا۔گی۔ماگی سا۔سانادھی نادھی۔ماگی۔دھی نی

سانادھی نی سا۔ماگی۔

لچھن گیت جھپ تال

آستائی۔ دیوی درگا صدا گائے تو ما لو اجا گی کرپا سوں سب ٹرت رپے آیدا۔

انترہ۔ میل کھماچ گت پنچ سُر سُندر نی سا نی دھا نی دھا ماگا ما دھا سا نی دھا نی دھا ماگا۔

آستائی۔

گی ما	سا دھی دھی	سا -	ما گی گی -	گی -	ڈھی دھی نا	دھی -	ما ما -
دے -	دھی دُ ر	گا -	صد دا -	گا -	اے تو -	ما -	ن وا -
گی ما -	ما نا دھی	سا -	سا سا سا	سا سا سا	سا دھی نا	دھی -	ما گی -
جا -	گی کی ر	پا -	سوں سب	ٹ ر	ت رپے	آ -	پ دا

انترہ

×	۲	۰	۳	×	۲	۰	۳
ما -	ما نا دھی	سا -	سا سا سا	سا -	گی گی ما	گی -	سا سا -
مے -	ل - کھم	ما -	پچ گ ت	پن -	پچ سُ ر	سَ -	د را -

نی تتا	نا دھی نا	دھی ما	گی مادھی	تتا -	نا دھی نا	دھی -	ما گی -
نی سا	نی دہانی	دہا ما	گاما دہا	سا -	نی دہانی	دہا -	ما گا -

راگیشری

کھماچ ٹھاٹھ کا کھاڈو یعنی چھ سُر کا راگ ہے اور اس میں پنچم ورج ہے۔ آردہی میں رکھب ورج اور امردہی میں دھیوت دِکر یعنی بڑھی ہے۔ یہ راگ بتور گندھار کیوجہ سے باگیسری سے الگ ہے اور چونکہ اس کی امروہی میں رکھب ہے۔ اس لیے درگا سے بھی الگ ہے۔ ایسے ہی سروپ کا گر نقوں میں روپی چندر کا نام ایک راگ ہے۔ کھماچ اور تلنگ میں پنچم ورج نہیں ہے۔ لہذا ان سے بھی یہ راگ بچتا ہے۔ اس کے گانے کا وقت وہی ہے جو کھماچ کا ہے۔

آردہی۔ سا رے سا - گی مادھی - نی سا - امروہی - سانادھی ماگی رے سا۔

راگیشری کی چال یہ ہے

سا - رے سا - نادھی - ناسا - ما - ماگی - مادھی ماگی رے سا۔

گی ما - دھی ما - دھی نادھی - گی ماگی - سانادھی - نادھی ما - گی رے سا۔

ماگی ما - دھی ما - نی سا - نادھی - رے سانادھی - مادھی ما - دھی نادھی ما - گی رے سا۔

مادھی نی نا - رے تاسا - گی - ماگی - رے سا - سانادھی ماگی سا - نادھی ناسا - گی ما -

سانادھی - ماگی - رے سا -

لچھن گیت - جھپ تال

آستائی - پرتھم میل بادھے ہری کام بھوجی کو تجت پنچم سُر رچت راگیشری کر -

انترہ - رچت باگیسری انگ انتر سو گندھار بن رکھب انولوم ردی چندر کا چہت کے راگنی کر -

آستائی

	٥	٣	×	٢
رے	نیِ سا	نا — دھیِ	سا —	سا — سا
پیا	ہتھ تم	مے — لَ	تا —	دھے — ھ
	سارے —	نا — دھیِ	ناِ —	دھیِ — سا
	ری —	کا تم بھو	جی —	کو — تَتَ
	سا گی	ما دھی دھی	ما دھی	تا تا رَرے
	جَ تَ	پن — پچَ	تم —	سُ رَ رَ
	تا تا	دھی نا دھی	ما ما	گی — رے
	پچَ تَ	را — گے	سِ ری	کو — پر

انترہ

	٥	٣	×	٢
ما	گی ما	دھی‌نا نا دھی	تا تا	تا — تا
سَ	چَ تَ	با — گے	سیس ری	آن — گَ
	تا گَی	گَی گَی ما	گَی رَرے	تا — تا
	آن —	تَ رَ سُ	گَن —	دھا — رَ
	تا تا	دھی نا دھی	ما گی	رے — سا
	بِ نَ	رِ کھ بَ	ا تو	لو — مَ
	ما سا	دھیِ‌سا — نیِ	سا گی	ما دھی دھی
	رَ دی	چتَ — دَرا	کا —	پچَ تَ رَ

تاتا	دھی نا دھی	ما	-	گ - رے
ک ہے	را - گ	ی	-	کو - پر

سورٹھہ

کھماج ٹھاٹھ کا اوڈو کھاڈو راگ ہے۔ اور گندھار کا سُر ورج ہے۔ رکھب اس میں وادی سُر ہے۔ اور دھیوت سموادی ہے آروہی میں رکھب اور دھیوت نہیں لگانا چاہیئے اور امروہی میں سب سُر علاوہ گندھار کے لگائے جاتے ہیں۔ مدھم گرہ کا سُر ہے اور رکھب نیاس کا سُر ہے۔ آج کل دونوں نکھادیں لگانے کا رواج ہے۔ اس طرح پر کہ آروہی میں تیور نکھاد اور امروہی میں کومل نکھاد لگاتے ہیں۔ اس طرح مارے ماپانی سارے سا ما دھاپا دھا مارے رے رے نی سا۔ اس راگ میں مدھم سے ــــ رکھب کی چھوٹ بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ اور اس راگ سورٹھ کو دیس سے علیحدہ کرتی ہے۔ گانے کا وقت رات میں دوسرے پہر کو پنڈتوں نے مقرر کیا۔

آروہی۔ سا مارے ماپانی سا۔ امروہی۔ سانا دھی پا مارے سا۔

سورٹھ کی چال یہ ہے

سا۔ رے رے۔ ماپا۔ مارے۔ رے سا۔ نی رے سا۔ مارے۔ سا
نی سارے۔ مارے۔ پا مارے۔ ماپا دھی مارے سا۔ رے پا مارے سا
نی سارے۔ سا رے سا۔ نا دھی پا۔ نی سا۔ مارے۔ ماپا دھی مارے سا
رے رے ماپا۔ نا دھی پا۔ دھی مارے۔ سا۔ نی سارے رے سا۔
نانا دھی پا۔ ماپانی سا۔ نا دھی پا۔ ماپا دھی پا۔ دھی مارے۔ ماپا رے۔ نی سا۔
سارے مارے۔ ماپانی سا۔ رے سا۔ نا دھی پا مارے۔ ماپانی سا۔ رے رے سا۔
مارے سا۔

نا دھی پا۔ رے ماپا۔ نی نی سا۔ نا دھی ماپا۔ سانا دھی پا۔ دھی مارے سا۔

لچھن گیت ۔ چوتالہ

آستائی ۔ سورٹھ راگنی اوڈو کھاڈو گندھار سُر بن مارے مایانی تی سانی نی سارے رے سانی دھاپا پا۔

انترہ ۔ رات سمے دوجے پہر کہا جی کو ٹھاٹھ بنائے رکھب انش کرتے چترگنی جن دھائے۔

آستائی

۳		۴		×		۵		۲		۵	
تا	تا	دھی	ما	رےما	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	سا	سا
سو	اُو	ر	ٹھ	را	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	گ‍ـ	تی
ما	رے	ـ	ما	پا	ـ	پا	دھی	نا	رے	پا	ما
او	ـ	ڈ	و	کھا	ـ	ڈ	و	گن	دھا	ـ	ر
۳		۴		×		۵		۲		۵	
رے	رے	سا	سا	ما	رے	ما	پا	نی	تی	سا	ـ
مَن	تر	بِ	نَ	ما	رے	ما	پا	نی	نی	سا	ـ
نی	نی	تا	ـ	رتے	رتے	تا	ـ	نا	دھی	پا	پا
نی	نی	سا	ـ	رے	رے	سا	ـ	نی	دھا	پا	پا

انترہ

×		۵		۲		۵		۳		۴	
ما	ـ	ما	پا	نی	نی	تا	ـ	تا	تی	تا	تا
را	ـ	ت	س	مے	ـ	دو	ـ	جے	چ	ہ	ر

نی سا	سا رے	رے مارے	سا —	نا دھی	پا پا
کھم ما	چی —	کو —	ٹھا —	ٹھ بہ	نا اے
ما رے	— ما	پا —	نی نی	سا نی	سا سا
ری —	کھ ت	آن —	ش کت	رے پج	ت آ
رے تارے	رے سا	سا نا	دھی پا		
گم نی	جا آن	دھا	— اے		

دیس

کھماج ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ اس کا وادی سُر رکھب ہے اور سموادی نکھاد ہے۔ آروہی میں گندھار نہیں لگائی جاتی۔ لیکن امروہی میں گندھار لگائی جاتی ہے۔ اور یہی سُر اس کو سورٹھ سے الگ کرتا ہے۔ بعض اسے سورٹھ سے اس طرح الگ کرتے ہیں کہ امروہی میں کومل گندھار لگاتے ہیں۔ اس طرح سا نا دھی ما دھی ما گ رے گا رے سا نی سا۔ گندھار پر ٹھہرنا نہ چاہیئے۔ ورنہ راگ کی قطع خراب جائے گی۔ بلکہ مدھم سے رکھب تک کی سوت یا مینڈ میں اس کو لگانا بہتر ہے۔ یا رکھب کے ساتھ گندھار کا کن دے دینا بھی مناسب ہے۔ اس کی آروہی میں سورٹھ کی طرح رکھب اور دیوت کے ورزح نہیں ہیں اس طرح سا رے ما پا نی دھا نی سا رے سا نی دھا پا۔ اس کے نیاس کا سُر پنچم ہے۔ ایسا بعض پنڈت کہتے ہیں۔ دراصل گائکوں کو سورٹھ اور دیس عام طور پر الگ کرنے میں بہت دقت پڑتی ہے۔ لیکن اگر مرقومہ بالا امور کو اچھی طرح ذہن نشین کر لیا جائے۔ تو کبھی سورٹھ اور دیس نہیں مل سکتا۔ گانے کا وقت وہی ہے۔ جو سورٹھ کا مقرر کیا گیا ہے۔ آروہی۔ سا رے ما پا۔ نا دھی۔ پا نی سا۔ امروہی۔ سا۔ نا دھی پا۔ ما گی رے سا۔

دیس کی چال یہ ہے

گی۔ سا رے ما۔ پا۔ نا دھی پا۔ ما گی رے۔ سا۔ نی سا۔

سا ۔ رے ما ۔ پا ۔ دھی ماگی رے ۔ گارے سارے ۔ نی سا ۔ نادھی پا ۔ نی سا ۔
گی ۔ رے ۔ ماپا ۔ نادھی پا ۔ دھی ماگی رے ۔ ماپا دھی پا ۔ نادھی پا ۔ نی سا ۔ رے سا ۔
رے نادھی ۔ پا ۔ دھی پا ۔ ماگی رے ۔ گارے ۔ سارے ۔ نی سا ۔

لچھن گیت ۔ جھپتال

آستائی ۔ ہے چتر اب سورت ویس کی گنی سومت سمپورن ات روچر سورٹھ سوں کر سنگت ۔

انترہ ۔ وادی رے کو اوکھٹ نیاس پنچم کرت دھا گائیہ ہر سُر گھٹ بھید برنت نی یت ۔

آستائی ۔

×		۲			०		۳		
دھی	ما	گی	گی	سا	رے	ما	پا	دھی	پا
کَ	ہے	پچ	تَ	رَ	آ	بَ	موُ	رَ	تَ
نی	سا	سا	نی سا	رے	نادھی	دھی ما	پا	دھی	پا
دے	۔	سن	کی	۔	گُ	نی	سُن	م	تَ
سا	۔	نا	دھی	ما	گی	سا	رے	نی	سا
سم	۔	پو	ر	ن	آ	تَ	روُ	چ	ر
رے ما	۔	ما	ناپا	دھی	سانا	دھی پا	ما	ناپا	پا
سو	۔	ر	ٹھ	سوں	کَ	ر	سن	گَ	تَ

انترہ

×		۲			०		۳		
ما	۔	پا	نی	۔	سا	سا	نی	سا	سا
وا	دِ	وی	رے		کو	او	کَ	ھ	ت

×		٢			٥		٣		
نی	-	نی	تا	-	تا	نی سارے	نا	دھی	پا
نیا	-	س	پن	-	م	ج	ک	ر	تت
دھی	دھی	ما	ما		سا	گی	رے	نی	سا
دہا	گا	م	دھ	ر	ر	س	گ	ھ	ت
رے ما	-	ما	پا	دھی	دھی پا	تانا	ما	ناپا	پا
بے	-	د	ب	ر	ت	ن	نی	ی	ت

تلک کامود

کھماج ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے۔ کھرج وادی ہے۔ گانے کا وقت رات کے دوسرے پہر کا ہے آروہی میں دھیوت ورزج ہے اور امروہی میں رکھب ورکھ ہے اس راگ میں گائک لوگ سورٹھ اور دیس کی شکل تھوڑی سی بیان کرتے ہیں۔ اس راگ میں گندھارسے کھرج پر آنا اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اور نکھا دپر انیپاس ہونے کی وجہ سے اس راگ کی شکل میں کوئی شبہہ نہیں رہتا۔ آروہی میں رکھب کا سُر لگایا جاتا ہے۔ اس لیے کھماج سے الگ ہے۔

آروہی۔ پانی سا رے ما پانی سا۔ امروہی سا نا دھی پا ما رے۔ گی سا۔

تلک کامواد کی چال یہ ہے

سا۔ نی سا۔ پانی سا رے رے۔ پا ما گی۔ سا رے ما گی۔ سا نی۔ پانی سا رے گی سا۔

۔ پانی سا سا رے۔ گی رے۔ پا ما گی۔ سا رے گی۔ سا۔ نی۔ پانی سا۔ رے گی سا۔
پانی سا۔ رے رے۔ گی رے۔ پا ما گی نہ رے ما پا۔ دھی پا ما۔ دھی

ماگی ۔ رے ماگی رے گی ۔ سا ۔ پا ۔ رے ماگی ۔ رے ماپا ۔ نی سا ۔ سا گی رے ۔ ماگی ۔ سانی ۔ پانی سا ۔ پا دھی ماگی رے گی سا ۔

لچھن گیت ۔ تیتالہ

آستائی ۔ تلک کامو دسب گنی گائن کریں ۔ ٹھاٹھ ہری پورب کھماچ مدھر دھریں ۔
انترہ ۔ سورٹھ انگ سدا ت سوھت دھیوت آروہن گت برجت وکر بلوم نت چتر کومن ہریں ۔

آستائی ۔

٥	١	×	٣
رماے گی رے پا	ما گی نی سا	نی پا نی سا	رے گی نی سا
ت ل ک کا	مو د س ب	گ م نی گا ۔	ی ل ک ریں
رے ۔ ما ما	ما دھی ما پا	سا نا دھی پادھی	ما گی نی سا
ٹھا ۔ ٹھ ھ	ری پو ر ب	کھم ما چ م	د ھ ر دھ ریں

انترہ

٥	١	×	٣
ما ۔ ما پا	نی ۔ نی نی	سا ۔ سا سا	نی سا سا سا
سو ۔ ر ٹھ	ا ن ۔ گ س	دا ۔ ا ت	سو ۔ ھ ت
نی ۔ نی نی	سا ۔ سا ۔	نی سا رے سا سا	نا دھی پا پا
دھے ۔ د ت	آ ۔ رو ۔	ھ ن گ ت	نا دھی پا پا
ما ۔ ما ما	پا پا ما پا	پا سا نا دھی پا دھی	ما گی نی سا
و ۔ کر ب	لو م ن ت	چ ت ر کو	م ن ہ ریں

جے جیونتی

کھماچ ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اس میں رکھب کا سُر وادی ہے۔ اس راگ میں آج کل دونوں گندھاریں اور دونوں نکھادیں دینے کا رواج ہے۔ اس میں کہیں کہیں کہیں دیس کا انگ نظر آجاتا ہے۔ لیکن دونوں گندھاروں کیوجہ سے یہ راگ دیس سے الگ ہوجاتا ہے۔ پنڈت لوگ امروہی میں رکھب کے ساتھ کومل گندھار دیتے ہیں۔ اسی طرح کومل نکھاد بھی امروہی میں لگاتے ہیں اور تیور نکھاد آروہی میں۔ اس راگ میں بھی چھایا نٹ کی طرح مندر استھان کی پنچم اور مدھ استھان کی رکھب کی سنگت رہتی ہے۔ پنڈت لوگ جے جیونتی کے متعلق ایک بہت سیدھا قاعدہ بتاتے ہیں۔ اور یہ کہ آروہی میں تیور نکھاد اور گندھار لگانا چاہیئے۔ اور امروہی میں کومل نکھاد اور گندھار۔ یہ راگ بلاول۔ گونڈ اور سورٹھ سے مرکب ہے۔

آروہی۔ سا رے رے۔ گی۔ رے سا۔ نا دھی پا۔ رے۔ گی ما پا نی سا۔

امروہی۔ سا نا دھی۔ پا ما رے۔ گی رے نی سا۔

جے جیونتی کی چال یہ ہے

سا۔ رے رے۔ گی ما پا۔ ما گی۔ رے سا۔ نی سا۔ رے گا رے۔ سا نا دھی
پا۔ رے گی ما۔ گی۔ رے سا نی سا رے۔ رے گا رے سا۔ رے نی سا۔ رے رے
گی ما پا۔ گی ما۔ رے رے سا۔ نی سا رے گا رے سا۔ نا نا دھی پا۔
نی سا رے گا رے سا۔ نا نا دھی پا۔
نی سا رے رے۔ گی ما پا دھی ما گی۔ رے گا رے۔ نی سا۔ رے نا دھی پا رے رے
گی ما رے رے سا پا پا رے۔ گی رے ما پا دھی ما۔ رے گی رے۔ ما پا۔ نی سا۔ نا دھی
دھی ا۔ پا گی ما گی۔ ما رے رے سا۔

بھجن گیت۔ اکتال

استھائی۔ سورٹھ کو انگ سادہ سمپورن روپ دھرے دونوں گھٹ سُر گندھار وادی

رکھب آو کرے۔

انترہ۔ بلاول گونڈ سورٹھ میں سورس رے پا سنگت پر میل پرکاش

چھپت ہے جیونی بھیرے۔

آستائی۔

X		۰		۲		۰		۳		۴	
رے	ـ	رے	رے	رے	گی	ما	ـ	گی	رے	ـ	سا
سو	ـ	ر	ٹھ	کو	ـ	اَن	ـ	گ	سا	ـ	دھ
نِ	سا	رے	گا	رے	سا	سا	ـ	نِا	دھِی	پا	ـ
سم	ـ	پو	ـ	ر	ن	رو	ـ	پ	دھ	رے	ـ
سا	ـ	سا	ما	ما	ما	پا	پا	نی	نی	سا	تا
دو	ـ	نو	گَ	ھ	تَ	سں	تر	گق	دھا	ـ	ر
تا	ـ	نا	دھی پا	ما	نا	نا	دھی	ما		رگی	گی سا
دا	ـ	دی	یِ	کھَ	ب	آ	ـ	دَ	کَ	رے	ـ

انترہ

ما	ـ	ما	پا	نی	نی	سا	ـ	سا	نی	سا	سا
بے	ـ	لا	ـ	وَ	ل	گو	ـ	نڈ	سو	ر	ٹھ
نی	سا	رے	رگی	رے	سا	رے	سا	تا	نا	دھی	پا
مے	ـ	لَ	سں	ر	سں	ری	پا	سَن	ـ	گ	تَ

پا	پا	ما	-	ما	پا	نی	-	سا	نی	سا			سا
اب	تہ	مے	-	ل	پر	کا	-	س	پچ	ت			ر
ٹھا	سا	نا	دھی پا	ما	نا	تا	دھی	ما	ما	گی	رے	گی	سا
ج	ی	ج	ی	دن	-	تی	-	ب	پچ	رے			-

سُدھ ملار

کھماچ ٹھاٹھ کا اوڑو راگ ہے۔ گندھار اور نکھاد کے سُر ورج ہیں۔ مدھم وادی ہے۔ اور کھرج سمبوادی۔ اصل ملار یہی ہے۔ جس سے ترکیب دیکھ اُستادوں نے ملاروں کی کئی قسمیں اختراع کی ہیں۔ اس کی دھرپد حصہ دوم میں تحریر کی گئی ہے۔

آروہی۔ سا رے ما۔ پا۔ ما پا۔ دھی سا۔ امروہی۔ سا۔ دھی پا۔ ما۔ رے۔ سا۔

سُدھ ملار کی چال یہ ہے

سا رے۔ رے۔ سا۔ ما ما۔ رے پا۔ ما۔ رے۔ سا رے سا دھی پا۔ دھی سا سا رے سا۔ ما ما رے پا رے۔

رے پا۔ دھی پا۔ ما ما۔ رے۔ سا۔ سا۔ رے۔ ما ما۔ پا۔ ما۔ پا۔ دھی پا۔ پا ما رے۔ پا۔ ما پا۔

دھی پا۔ ما ما۔ رے پا۔ ما پا۔ ما۔ رے۔ پا۔ ما۔ رے۔ سا۔

سا رے سا۔ رے ما رے۔ پا۔ ما پا۔ دھی سا۔ رے۔ رے۔ سا۔ دھی پا۔ پا۔ دھی پا۔ ما رے۔ سا۔ سا رے ما۔ ما پا۔ دھی پا ما۔ پا ما پا۔ دھی سا۔ دھی پا ما۔ پا ما۔ سا رے۔ سا۔ ما پا دھی سا۔ سا۔ سا رے سا۔ سا رے۔ سا رے۔ ما رے۔ سا۔ رے سا۔ دھی پا۔ ما۔ سا رے ما۔

گونڈ ملار

کھماچ ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ مدھم کا سُر وادی ہے۔ امروہی میں نکھاد ورجِت ہے۔ یہ راگ برکھا رت میں بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ مدھم سے رکھب کی

چھوٹ بہت اچھی ہے۔ سوم ناتھ پنڈت لکھتے ہیں کہ اس راگ میں نکھاد الپ ہو۔ اور دھیوت وادی ہو۔ اور دوپہر دن کے وقت گایا جائے۔ واضح ہو کہ کھماج ٹھاٹھ کی نکھاد کومل ہے پس چتر پنڈت کی مت سے گویا ملار میں نکھاد کومل ہے ——— اور مقامات پر بھی دونوں نکھادیں لگاتے ہیں۔ اگر دونوں نکھادیں بھی لگائی جائیں۔ جب بھی راگ کھماج ٹھاٹھ میں شامل سمجھا جائے گا۔ کیونکہ اکثر کھماج ٹھاٹھ کے راگوں میں دونوں نکھادوں کا استعمال ہوتا ہے۔ لیکن ہمارے حصہ ملک میں زیادہ تر تیور نکھاد لگاتے ہیں۔ اس طرح گویا گونڈ ملار بلاول ٹھاٹھ پر جائے گی۔ چتر پنڈت نے اس مت کو بھی اوپر بیان کر دیا ہے۔ کومل نکھاد بھی اس حصہ ملک میں مستعمل ہے۔ لیکن بہت کمی کے ساتھ۔

آروہی۔ سا رے ما۔ ما پا دھی نا۔ امروہی۔ سا دھی نا پا۔ ما گی ما۔ رے سا۔

گونڈ ملار جو کھماج ٹھاٹھ میں گائی جاتی ہے اسکی چال یہ ہے

ما۔ مارے۔ رے۔ پا۔ ماپا۔ دھی۔ نی۔ سا۔ سا۔ دھی۔ ناپا۔ ما۔ رے۔ گی ما۔ پا۔ ماگی۔ مارے۔ سا۔ مارے۔ سا۔ دھی دھی۔ سا۔ رے گی رے۔ ماگی رے۔ سا۔

مارے۔ پاما۔ پادھی۔ سا۔ رے سا۔ دھی ناپا۔ ماپا۔ ما۔ گی گی ماپا۔ ماگی مارے مارے رے۔ گی ماپا۔ رے۔ مارے۔ سارے سا۔

سا۔ گی سا۔ رے گی رے۔ ماگی رے۔ پا۔ ماپا۔ دھی۔ سا۔ دھی پا۔ ماگی مارے۔ سا۔

پاپا۔ دھی۔ سا۔ سا۔ سا رے سا۔ دھی ناپا۔ مارے۔ گی ماپا۔ ماگی مارے۔ سا۔

لچھمن گیت۔ تیتالہ

آستائی۔ پیرو اراگ ملار گائے کیو میل کھماج پورن دھن سن سکھی میرا جیب

ہلساۓ۔

انترہ۔ مدھم وادی بھوائت پندر رُت برکھائی ویت بہار

آستائی۔

	۱	×	۳
			ما - - -
			پی - - -
رے رے پا ما	نا پا تا ئی	تا - - تا	تا دھی نا پا
ئ ر وا -	را - گ تم	لا - - ر	گا - - اے
گی پا - ما	گی گی گی -	ما - پا -	ما پا ما گی
کی یو - مے	- ل کھم -	ما - چی -	پیہ ر ن
رے رے سا سا	رے رے گی گی	ما ما پا پا	ما پا ما ما
دھ ن سن ن	سن کھی مے را	جی یا ھ ل	سا - اے پی

انترہ

۵	۱	×	۳
نی - نی نی	تا - تا تا	رے ما - گی گی	ما - پا پا
م - دھم	وا - دی بھ	یو - ا ت	سن - و ر
نا گی گی رما رے رے	تا - دھی پا	دھی نی تا دھی پا	ما - ما ما
رُت ر	کھا - ن ای	د ے - ت ب	ہا - ر پی

نٹ ملار

کھماچ ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ مدھم وادی ہے۔ اس راگ میں رکھب سے پنچم پر جاکر دھیوت اور نکھاد کو ورگ یعنی لمبا کرکے دکھاتا

اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اور راگ کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح مارے پاپا۔ دھی۔ نی امروہی اس کی ذکر ہے۔ گندھار اور مدھم کی ہمیشہ سنگت رہتی ہے۔ اس طرح ۔ گی ماپاگی ما۔ بعض پنڈت نٹ ملار کی بابت کہتے ہیں کہ اس میں گندھار اور نکھاد ورنج ہو اور دھیوت وادی کیا جائے۔ اور بعض پنڈت کہتے ہیں کہ ملار میں تھوڑا سا چھایا نٹ اور تھوڑا کومل گندھار لگایا جائے۔ تو نٹ ملار ہو جائے گا۔ لیکن یہ تینوں مروج نہیں ہیں۔ گونڈ ملار سے اس کا بچنا مشکل ہے۔ لیکن یہ خیال رکھنا چاہیئے کہ گونڈ ملار میں دھیوت اور کومل نکھاد بہت کمی کے ساتھ لگائے جاتے ہیں۔ اور ان سروں پر ٹھہرتے نہیں ہیں۔ اس کے برخلاف نٹ ملار میں دھیوت اور کومل نکھاد پر کھڑے ہو کر جہاں تک ممکن ہوتا ہے ان کو واضح کرتے ہیں تاکہ گونڈ ملار سے اس کی شکل علیحدہ ہو جائے۔ اور اس راگ کو دونوں نکھادیں لگائی جاتی ہیں۔

آروہی۔ سارے گی ما۔ رے پا۔ ماپا دھی نی سا۔ امروہی۔ سا نا دھی پا۔ ما۔ گی مارے سا۔

نٹ ملار کی یہ چال ہے

سا۔ رے گی۔ ما۔ ما۔ گی۔ پا۔ ما۔ گی مارے۔ گی ما۔ گی پاما۔ گی رے سا۔ نی۔ سا۔ رے گی۔ مارے۔ سا۔ رے نی سا۔ رے گی ما۔ گی پا۔ ماگی مارے۔ پا۔ ما۔ گی ماپادھگا دھی پاما گی رے۔ سا۔

سارے گی ما۔ ما۔ گی ما۔ پا۔ دھی دھی۔ نانا۔ دھی پا۔ ماپا۔ گی پاما۔ گی مارے۔ پاما۔ سارے گی ما۔ پا دھی۔ نی سا۔ رے۔ نی سا۔ دھی نا۔ پادھی گی پاما۔ گی رے۔ گی پاما۔ ماما۔ پا۔ نی۔ سا۔ سارے نی سا۔ سا۔ دھی پا ماما۔ گی پا۔ دھی نا دھی پا۔ سا۔ دھی۔ پا۔ ما۔ گی رے سا۔

خیال۔ آڑا چوتالہ

آستائی۔ وِرگن بدرا ابھر آئے برسائے پریم رس بام
انترہ۔ اے ری سکھی میں توسے پوچھت ہوں آجھوں نہ آئے شام

آستائی۔

×	۲	۰	۳	۰	۴	۰
- -	- -	- -	- -	دھی پادھی پاما	گی رے	نی سا
- -	- -	- -	- -	دِر گ	آ نَ	بَ دَ
گی ما ما	ما ما	پا دھی	ما گی	ما رے	پا -	نا رےما
را آ	بھر آ	- -	- اے	ب ـر	سا آ	اے لے
گی ماپادھی نی سا	رے سا نی سا ما	پا گی ما	پاما گی ما			
پرسے	مَ رَ	سَ یا	آ مَ			

انترہ

×	۲	۰	۳	۰	۴	۰
- -	- -	- -	- -	پا پا	پا تا	- تا
- -	- -	- -	- -	اے ری	سَ کھی	- یں
تا -	سا تا	تا رے	سا -	نی تا	تی سلے گی تا	- تے
نو -	سے پُو	چھَ ت	ہوں -	آ ج	ہوں -	- نر
سانی -	دھی پا	ما -	گی ماگی			
آ -	اے -	تا -	- مَ			

غارا

کھماج ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اس میں دونوں گندھاریں اور دونوں نکھادیں آج کل مروج ہیں۔ اس کا گانا مندر اور مدھ استھان کے سُروں سے اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اور گانے کا کوئی خاص وقت مقرر نہیں ہے۔ یہ نیا راگ ہے اور مسلمان گائکوں کا ایجاد ہوا ہے۔ آروہی میں تیور نکھاد اور گندھار لگائی جاتی ہے اور امروہی میں کومل گندھار

اور نکھاد مستعمل ہے۔ وادی سُر رکھب ہے۔ اِس راگ میں کلیان اور جھنجھوٹی بہت اچھے طریقے سے ملائے گئے ہیں اس طریق پر کہ آروہی میں امین کلیان اور امروہی میں جھنجھوٹی اس میں ملتی ہے۔ اس راگ میں چھوٹی چھوٹی چیزیں اچھی معلوم ہوتی ہیں اس لیے کہ یہ سیدھے سُروپ کا راگ ہے مدھ استھان کی مدھم کو کھرج بنا کر مندر استھان کی مدھم تک جب اس کو لیجاتے ہیں تو بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔

آروہی ۔ ماپا دھی نی سا۔ رے گی رے گی ماپا۔ دھی نی سا۔ امروہی ۔سا نا دھی ناپا ماگی رے۔ سانی سا۔

غارا کی چال یہ ہے

سا۔ گی ما۔ رے گا رے، نی سا رے سا۔ دھی نا دھی۔ ماپا دھی نی سا۔ رے نی سا۔

نی سا رے نی سا۔ گی ماپا۔ ماگی۔ رے گا رنے۔ نی سا۔ نا دھی۔ ناپا ما۔ پانا دھی نی سا نی سا۔ دھی نا دھی۔ نی سا۔ گی ما۔ پا۔ دھی پا۔ ماگی۔ رے گا رے۔ دھی نا۔ پا دھی۔ ماپا۔ گی ما۔ رے گا رے۔ نی سا۔

گی ماپا۔ گی ما۔ دھی نا دھی سا نی سا۔ رے گا رے۔ سا۔ نی سا۔ نا دھی پا۔ ماگی۔ رے گا رے۔ سا۔ نی سا۔

پاپا دھی۔ ماپا گی ما۔ رے گا رے۔ نی سا۔ گا رے۔ ماپا دھی نا دھی پا گی ماپا گی ما رے گا رے سا۔ نا دھی پا۔ پا دھی نی سا۔

لچھمن گیت۔ اکتالہ

آستائی ۔ گئی بسنت غارے کے سُر مندر مدھم کے جتر گا ما گا ما ماپا گا ماپا دھا نی ماگا ما پا رے گا ماپا رے گا رے نی سا۔

انترہ ۔ تیور سُروں رو ہت کومل سوں اور وہت دونوں گندھاریں بلست سا دھا نی پا دھا پا گا ما گا رے سا۔

آستائی۔

x		۰		۲		۰		۳		۴	
ما		رے	گا	رے	سا	نی	سا	رے	سا	نا	دھی
گرُ	نی	بَ	رَ	ن	تَ	غا	-	رَے	کے	حَس	رَ
x		۰		۲		۰		۳		۴	
یا	-	نا	دھی	سا	-	گی	ما	پا	گی	ما	ما
من	-	دَ	تَر	قَم	-	دھَ	قَم	کے	پچ	تَ	رَ
گی	ما	گی	ما	پا	گی	ما	پا	دھی	تا	دھی	ما
گا	ما	گا	ما	پا	گا	ما	ما	دھا	نی	دھا	ما
گی	ما	پا	رے	گی	ما	پا	رے	گا	رے	نی	تا
گا	ما	پا	رے	گا	ما	پا	رے	گا	رے	نی	سا

انترہ

x		۰		۲		۰		۳		۴	
سا	-	گی	تا	پا	گی	ما	-	دھی	-	نا	دھی
نی	-	دَ	رَ	سَ	رَ	سوں	-	رُو	-	ھَ	تَ
ما	دھی	نا	دھی	ما	-	ما	پا	گا	-	رے	رے
کو	-	م	ل	سوَن	-	آ	دَ	رُو	-	ھَ	ھَ
ما	-	دھی	نا	دھی	تا	نا	دھی	ما	پا	گی	ما
دو	-	نوں	گن	دھا	-	ریں	-	بِ	لَ	سَ	تَ
سُا	دھی	نا	پا	دھی	ما	پا	گی	ما	گا	رے	سا
سا	دھا	نی	پا	دھا	ما	پا	گا	ما	گا	رے	سا

بڑہنس

کھماچ ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے۔ اِس کا وادی سُر پنچم ہے اور سموادی رکھب ہے گانے کا وقت دوسرے پہر دن کا ہے۔ یہ ایک سارنگ کی قسم مانا جاتا ہے۔ اِسی وجہ سے اس میں گندھار کا سُر ورج کیا جاتا ہے۔ گرنتھوں میں گندھار ورج کرنے کی بابت کوئی مت نہیں ہے۔ لیکن اب رواج میں ایسا ہی ہے اس ساگی میں مدھم واضح طور پر لگانا چاہیئے۔ گندھار ورج ہونے سے یہ راگ سُوہا سے الگ ہو جاتا ہے۔ ایک مت سے بڑہنس بلاول ٹھاٹھ میں مانا جاتا ہے۔ ان دونوں ٹھاٹھوں میں فرق صرف اس قدر ہے کہ بلاول ٹھاٹھ میں نکھاد تیور ہے اور کھماج ٹھاٹھ میں کومل۔ پس۔ اگر بڑہنس کو بلاول ٹھاٹھ میں مانا جائے گا۔ تو اس کی نکھاد تیور ہو جائے گی۔ اور کھماچ ٹھاٹھ میں نکھاد کومل رہے گی۔

اَروہی۔ سارے ماپا دھی ناپانی سا۔ امروہی۔ سا ناپا۔ دھی پا۔ مارے سا۔

بڑہنس کی چال یہ ہے

نانا پا۔ ماپانا پا۔ ماما۔ رے سا۔ رے ماما۔ پا۔ نانا پا۔ مارے۔ سا۔

نِی سا۔ رے ناما۔ پا۔ ناپا۔ ماپا۔ نادھی پا۔ مارے رنے۔ سا۔

نانا پا۔ دھی پا ما۔ پانی سارے ماما۔ پا۔ نادھی پا۔ نانا پا۔ مارے سا۔ نی سا۔

لچھن گیت۔ اکتالہ

آستائی۔ میرو من سکھی ہرن کینوں مان سانورے نے بڑہر بڑھنس دھن نارئے پرم سُکھ انند دینو۔

انترہ۔ مدھ مادی بندرا بنی ساونت سُدھ لککڑھن تالسیئی گونڈچیترا انشٹ بھیڈ لشبدکینو۔

آستائی —

×		٥		٢		٥		٣		۴	
نادھی	نادھی	پا	ما	ریے	سا	نیِ	تبا	رے	رمارے	ما	ما
مے	رُو	مَ	ن	سَ	کھی	ھَ	رَ	نَ	کی	ـ	تو
ما	ـ	پا	نی پا	ـ	نی	تا	ـ	رتے	تا	نا	نا
مان	ـ	ـ	سان	ـ	و	سے	ـ	نے	مَ	دھ	رَ
دھی	پاما	پاما	رےما	ـ	سا	نی	تا	رے	سا	ـ	لی
بَ	ڈ	ـ	ہن	ـ	سَ	دھ	ن	سُ	نا	ـ	اے
ما	پا	نی	سا	رے	رے	رےما	سا	رے	ما	ـ	پا
پَ	ر	مَ	سُ	کھ	آ	تن	ـ	دَ	ی	ـ	تو

انترہ

×		٥		٢		٥		٣		۴	
ما	ـ	پا	نا	پا	نی	تا	تا	نی	تا	تا	سا
مَ	ـ	دھ	ما	ـ	دی	ین	وَ	را	ـ	بَ	نَ
×		٥		٢		٥		٣		۴	
نی	تا	رتے	رتے	تا	تا	نی	تا	رتے	تا	نا	تا
سا	ـ	وَن	تَ	سَ	دھ	لن	ـ	کَ	دَھ	ھَ	ن
پا	ـ	ما	ناپا	ـ	پا	رمارے	ـ	سا	رے	سا	نیِ
نا	ـ	نَ	سے	ـ	نی	گو	ـ	نڈ	پچ	ت	رَ
نیِ	سا	رے	مارے	سا	رے	ما	ما	ما	پا	ما	پا
آ	ـ	شٹ	بھے	ـ	وِ	بِ	تَسَ	ڈ	کی	ـ	تو

نارائنی

کھماج ٹھاٹھ کا اُڑو کھاڈو راگ ہے، اس کی آروہی میں گندھار اور نکھاد ورج ہیں۔ اور امروہی میں گندھار ورزح ہے۔ اس راگ میں رکھب وادی سُر ہے اس کے گانے میں تھوڑی شکل سارنگ کی معلوم ہوگی۔ لیکن سارنگ میں دھیوت ورزح ہے اور نکھاد مستعل ہے اور نارائنی میں نکھاد ورزح ہے۔ اور دھیوت مستعل ہے۔ یہی دونوں راگوں میں فرق ہے۔

آروہی۔ سارے ماپا دھی سا۔ امروہی سانا دھی پا مارے سا۔

نارائنی کی چال یہ ہے

سا۔ نا دھی۔ ماپا۔ نا دھی پا۔ ماپاما۔ رے۔ سارے۔ مارے۔ دھی سا۔

ماپا دھی سا رے۔ مارے۔ نا دھی پا۔ ماپا دھی پا۔ ما۔ رے۔ مارے سا۔

دھی دھی پا۔ ماپا۔ دھی پا۔ سا۔ دھی دھی پا۔ نا دھی پا۔ ماپا مارے۔ سارے۔ ماپا۔

دھی سا۔ نا دھی پا۔ ماپا نا دھی پا۔ مارے۔ رے سا۔

ماپا دھی سا۔ سارے رے رے سا۔ مارے سا۔ سارے۔ سارے۔ سانا دھی پا۔

ماپا دھی سا۔ دھی پا۔ مارے۔ سارے مارے۔ سا۔ دھی دھی سا۔

لچھن گیت۔ سُول فاختہ

استائی۔ نارائن کرنت بھج رے من مورے نام بنا کچھ ہون کام نہ آوے تورے۔

انترہ۔ جو اُی جو اُی گاوت پربھو نہ گن ہری کے جس رده شدھ چلن بلوت باوت سلہنو باد تورے۔

آستائی

×		٥		٢		٣		٥	
تا	—	نا	دھی	ما	پا	تا	دھی	پاپا	
نا	—	را	—	یَ	نَ	کو	—	نِ	تّ
پا	پا	مارے		رے	سا	نی	تا	سےما	—
بھ	ج	رے	—	مَ	نَ	مو	—	رے	—
نی	سا	رے	ما	رمارے	ما	پا	دھی	ما	پیا
نا	—	تم	بِر	نا	—	کَہُ	چھ	ہو	ن
تا	—	نا	دھی	ما	—	پا	نا	—	پیا
کا	—	مَ	نَ	آ	—	وے	تو	—	رے

انترہ

×		٥		٢		٣		٥	
ما	پا	دھی	تا	تا	—	تا	تا	تا	تا
جہ	ای	جو	ای	گا	—	دَ	تّ	پر	بھو
تا	رے	تا	تا	نا	دھی	ما	پا	دھی	پا
نِ	رَ	گُر	نَ	ھَ	ری	کے	—	ج	ش
ما	پا	دھی	تا	دھی	پا	رمارے	—	سا	سا
رِ	دھ	س	دکھ	بچھ	لَ	پا	—	وَ	تّ
رتّے	تا	رتّے	تا	نا	—	ما	دھی پا	نا	پیا
سُ	لَ	بھ	او	پا	—	دَ	تو	—	رے

پرتاب ورالی

کھماچ ٹھاٹھ کا اوڈوکھاڈوراگ ہے۔ اس میں رکھب کا سُر وادی ہے اور گرہ کا سُر بھی یہی ہے۔ آروہی میں گندھار اور نکھاد ورج ہیں۔ اور امروہی نکھاد ورج ہے گانے کا وقت رات کے دوسرے پہر کا ہے بعض اس راگ میں تیور مدھم لگاتے ہیں لیکن یہ غلط ہے کیونکہ سنگیت جاننے والوں نے یہ قاعدہ مقرر کر رکھا ہے کہ جس راگ میں تیور مدھم ہو اس میں نکھاد کومل نہ ہونا چاہیئے یہ راگ مدارس کے ملک میں مروج ہے ہمارے حصہ ملک میں اس کو کوئی نہیں جانتا۔

آروہی۔ سا رے ما پا دھی سا۔ امروہی۔ سا دھی پا ماگی رے سا۔

پرتاب ورالی کی چال یہ ہے۔

سا۔ رے رے۔ ماپا۔ دھی پا۔ ماپا۔ دھی سا۔ پا دھی پا ماگی رے گی سا سا رے گی۔ رے ماپا۔ دھی پا۔ دھی دھی پاما۔ گی رے۔ گی سا۔ رے رے ماپا۔ دھی ما۔

سا۔ رے رے سا۔ ما ما رے سا۔ رے ماپا دھی پا ماپا پا ماگی رے سا دھی دھی ماپا۔ دھی۔ سا دھی پا۔ سا۔ سا پا دھی پا۔ ماگی رے سا۔ رے رے ماپا۔ دھی دھی پا۔

ماپا دھی سا۔ سا۔ پادھی سا۔ سا رے گی۔ سا۔ ماما۔ پاپا۔ ماگی رے سا رے سا دھی۔ پا دھی ماپا۔ سا دھی پا ماگی رے گی سا۔

سرگم - تیتالہ - آستائی

۱	×	۳	۰
رے رے ما پا	دھی سا رے	گی - گی - تا -	دھی پا ما گی
رے رے ما پا	دھا سا - رے	گا گا سا -	دھا پا ما گا
رے گی رے پا	ما گی رے سا	رے رے ما پا	دھی پا ما گا
رے گا رے پا	ما گا رے سا	رے رے ما پا	دھا پا گا رے

انترہ

۱	×	۳	۰
ما گی رے ما	پا دھی ما پا	دھی تا - رے	گی - رے تا -
ما گا رے ما	پا دھا ما پا	دھا سا - رے	گا رے سا -
پا . ما گی رے	ما گی رے تا	رے تا پا دھی	پا ما گی رے
پا ما گا رے	ما گا رے سا	رے سا پا دھا	پا ما گا رے
گی رے ما پا	دھی تا - رے	رے تا . پا دھی	پا ما گی رے
گا رے ما پا	دھا سا - رے	رے سا پا دھا	پا ما گا رے

ناگ سوراولی

کھماج ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے۔ اس میں رکھب اور نکھاد کے سُر ورج ہیں بعض اس میں کھرج کو وادی کرتے ہیں۔ اور بعض مدھم کو وادی سُر مانتے ہیں۔ گانے کا وقت رات کے دوسرے پہر میں پنڈتوں نے مقرر کیا ہے۔ نارائنی پرتاب ورالی اور ناگ سوراولی ان راگوں کو رواج مدارس کے ملک میں زیادہ ہے۔ یہاں ان کو کوئی نہیں گاتا۔

آروہی - سا گی ما پا دھی تا - امروہی - تا دھی پا ما گی سا۔

آستائی -

×	۲	٥	٣
پا پا دھی سا-	گی ما گی سا	گی ما پا گی	ما گی سا -
پا دھا سا-	گا ما گا سا	گا ما پا گا	ما گا سا -
گی ما پا دھی	سا پا دھی ما	گی سا دھی پا	ما گی سا -
گا ما پا دھا	سا پا دھا ما	گا سا دھا پا	ما گا سا -

انترہ

×	٣	٠	۲
گی ما پا دھی	سا - گی سا	گی - ما پا گی	ما گی سا -
گا ما پا دھا	سا - گا سا	گا ما پا گا	ما گا سا -
سا سا دھی پا	دھی ما پا گی	ما سا دھی پا	ما گی سا -
سا سا دھا پا	دھا ما پا گا	ما سا دھا پا	ما گا سا -

کھماچ ٹھاٹھ کے راگوں پر یادداشت

واضح ہو کہ کھماچ ٹھاٹھ سے جس قدر راگ نکلتے ہیں ان کی دو قسمیں ہوسکتی ہیں۔ قسم اوّل میں گندھار وادی سُر ہے اور قسم دوم میں رکھب وادی سُر ہے یہ نقطہ راگ کے اچھے جاننے والوں کو معلوم ہے کہ جو راگ کھماچ انگ ہیں ان میں گندھار کا سُر وادی ہے اور جو راگ سورٹھ انگ ہیں ان میں رکھب وادی ہے یہ بات ہمیشہ

کھماچ - راگیسری - درگا - کھماوتی - تلنگ - یہ سب کھماچ انگ راگ ہیں اور ان میں گندھا وادی سُر ہے گانے والوں کے ذہن میں رہنا چاہیئے۔

سورٹھ - دیس جے جے ونتی وغیرہ وغیرہ جن میں راکھب وادی سُر ہے یہ سب سورٹھ انگ ہیں اور اسی ترکیب سے گائے جائیں گے جے جے ونتی راگ میں بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے دونوں گندھاروں سے آگے آنے والے ٹھاٹھ یعنی

یعنی کانہروں کی خبر دیتا ہے۔

(۲) دو تین راگوں سے مل کر جو راگ بنتا ہے۔ اس کو مشر راگ کہتے ہیں اور مشر کے لفظی معنی ملے ہوئے کے ہیں۔ ایسے راگوں میں ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیے بھاتو بھٹ پنڈت اپنے گرنتھ میں بہت سے مشر راگوں کے نام لکھتے ہیں لیکن ان راگوں میں کون کون سے سُر لگائے جاتے ہیں۔ اور ان کے لکشن کیا ہیں اس کا خلاصہ حال کچھ نہیں لکھا ہے۔ رواج میں گانگ یوگ کلیان۔ بلاول۔ نٹ۔ سارنگ بہار۔ ملار اور کانہرے ان کی بہت سی قسمیں مانتے ہیں۔ اور ٹوڈیوں کے بھی آج کل بہت سے اقسام مانے جاتے ہیں۔ لہٰذا ایسے راگوں کو ہمیشہ اسوقت کے رواج کے موافق گانا چاہیے۔

بھیروں ٹھاٹھ

آج کل رواج میں جو ٹھاٹھ بھیروں کے نام سے مشہور ہے۔ اسے گرنتھوں میں گونڈمالویل کہتے تھے۔

اس کے اصلی سُر حسب ذیل ہیں۔

کھرج کومل رکھب سُدھا یا تیور گندھار۔ سدھ مدھم پنچم۔ کومل دھیوت سُدھ یا تیور نکھاد۔ اس راگ میں خاص بات یہ ہے کہ اس کی رکھب اور دھیوت کومل ہے یہ گویا سندھی پرکاش راگوں کی خالص نشانی ہے۔ سندھی پرکاش اُن راگوں کو کہتے ہیں جو دونوں وقت ملتے گائے جائیں۔ اس ٹھاٹھ سے جو راگ پیدا ہوتے ہیں وہ عموماً اترانگ کے راگ ہوتے ہیں۔ یعنی راگ کا زور پنچم سے لے کر ٹیپ کی کھرج تک ہوتا ہے۔ جس کو آجکل کی روزمرہ میں گویئے اوپر کی لاگ کے راگ کہتے ہیں۔ اُن تمام راگوں میں سب سے پہلا راگ باعتبار اہمیت کے بھیروں ہے جس کے نام سے فی زمانا ٹھاٹھ مشہور ہے۔ اور جس کا بیان ذیل میں کیا جاتا ہے۔

بھیروں

مالوگونڈ ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ دھیوت کا سُر آنش ہے یعنی وادی ہے اور گرہ کا سُر بھی یہی ہے۔ رکھب سموادی ہے۔ دھیوت کا سُر انش اور گرہ ہے ر آروہی میں رکھب دُربل ہے۔ اس راگ کی دھیوت اور رکھب میں زیادہ لطف ہے اور ان دونوں سُروں کا اندولن یعنی جھولانا بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اسی لیے اچھے گانے والے پہلے انھیں سُروں کو سادھتے ہیں کسی گرنتھ میں بھیروں کی امروہی میں نکھاد کومل بھی لگنے کو لکھا ہے۔ اور اس کے لگانے سے راگ میں کوئی خرابی نہیں ہو سکتی ایک سیدھا قاعدہ ایسا بیان کیا جاتا ہے کہ جہاں مدھم کا سُر بڑھتا ہے۔ وہاں گندھار دُربل ہوتا ہے۔ بھیروں راگ میں بعض گندھار کے سُر.. کو وادی

کرتے ہیں۔ لیکن یہ مت اچھی نہیں ہے۔ کیونکہ گندھار کا سُر شام کے وقت راگوں میں وادی ہوتا ہے اور یہ گویا شام کے راگوں کی نشانی ہے اور بھیروں کے گانے کا وقت صبح ہے۔

آروہی۔ سا را گی ما پا دھا نی سا۔ امروہی۔ سانی دھا پا۔ ما گی را سا۔

بھیروں کی چال یہ ہے

سا۔ را۔ گی۔ ماگی۔ را۔ سا۔ نی۔ دھا۔ نی سا۔ گی۔ ماگی۔ را سا
نی۔ ۔ گی۔ ماگی۔ را پا ← گی ما۔ پا۔ ماگی۔ را۔ پا ما گی را۔

سا۔
گی ما۔ پا۔ دھا دھا۔ پا۔ ماپا ماگی۔ را۔ گی ماپا۔ دھا دھا پا۔ ماگی۔ را۔
سا

نی ساگی۔ ما۔ پا۔ دھا دھا پا۔ نی دھا پا۔ ماپا ماگی راگی ما۔ نی دھا۔ پا ماگی
را۔ سا۔
ماپا۔ دھا دھا۔ سا۔ نی۔ سا۔ نی۔ دھا۔ پا۔ ماپا۔ دھا۔ نی سا۔ گی ما۔
گی۔ را۔ سا۔

نی دھا۔ پا۔ ماگی را۔ سا۔

لچھن گیت جھپ تال

آستائی۔ بھیروں۔ بھاکس گن کلی گوری پر بھات سوراشٹ اہری سیکو جوگی رام کلی۔
انترہ۔ آنند بنگال پنچم حجاز گنی جیت کہیے میگھ رنجنی جنت راگنی

آستائی

×		٢			٥		٣		
را	-	را	را	سا	دھا	-	نی	سا	سا
بھے	-	را	دَ	ب	بھا	-	سَ	گُ	ن
را	را	را	-	سا	ما گی	گی ما	را	-	سا
کَ	لی	گو	-	ری	پ	آ	بھا	-	ت
سا	-	دھا	-	دھا	نی	سا	را	-	سا
سو	-	را		شٹ	آ	-	ہی	-	ری
سا	سا	دھا	-	پا	ما	گی	گی	را	سا
شی	وَ	جو	-	گی	را	-	م	کَ	لی

انترہ

×		٢			٥		٣		
پا	-	دھا		دھا	نی	تا	تا	-	تا
آ	-	نن	-	دَ	بن	-	گا	-	لَ
×		٢			٥		٣		
دھا	-	نی	تا	تا	رَا		تا	تا	دھا
پن	-	پرَ	مَ	رِ	جا	-	آ	گَ	نی
دھا	دھا	رَا	رَا	ما	ما	دھا	نی	دھا	پا
گَ	بے	پرَ	تَ	آ	سے	-	گھ	رَح	-
پا	ما	را گی	گی ما	پا	را	-	را	سا	-
ج	نی	جَ	نِ	تا	را	-	گ	نی	-

دیس گونڈ

بھیروں ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے اور آروہی امروہی دونوں میں گندھار اور مدھم کے سُر ورنج ہیں۔ وادی سُر دھیوت ہے اور سموادی سُر رکھب ہے۔ بھیروں کے ٹھاٹھ میں کوئی راگ علاوہ اس راگ کے آروہی امروہی دونوں میں گندھار اور مدھم کے سُر ورنج نہیں کرتا لہذا اس کی شکل میں کوئی شبہہ نہیں ہو سکتا۔

آروہی ۔سارا سا ۔پا دھانی سَا ۔ امروہی ۔سانی دھاپا ۔سا را سا ۔

دیس گونڈ کی چال یہ ہے

راراسا ۔ دھیا دھیاپا ۔دھیا دھیا ۔نِی سا ۔ راراسا ۔سارا سا ۔پا ۔ رادھا ۔ دھاپا دھانی دھاپا ۔راپا ۔را سا ۔

دھا دھا پانی سَا ۔ سَا سَا ۔ رارا ۔ سَا ۔ دھا ۔نی سارا ۔سانی دھاپا ۔

راپا پادھا دھاپا ۔سَانی دھاپا ۔ نی دھاپارا ۔ پاراسا :

پا ۔ رارا ۔ سا ۔ نِی دھا ۔پا ۔ دھیا دھیا ۔نِی سا ۔ را راسا ۔ پا ۔ دھاپا ۔نی سَا ۔ نی دھاپا ۔ راپا ۔ راراسا ::

لچھن گیت ۔ تیورا

استائی ۔ دیس گونڈ کو گاے گنی جن کرت ورنج گندھار مدھم ۔ ما پا مالو ٹھاٹھ انو پم کھرج وادی کہت منورم

انترہ ۔ تجت گا کو سورن گرشن ۔ نی تجت بنگال روہن پادھا رہت نت جلد رنجن چتر برنت گن گری اگن

استائی ۔

X			٢		٣		×			٢		٣
را	۔	را	را	۔	سا	سا	دھا	۔	دھیا	نی	نی	ساسا
دے	۔	سَ	گو	۔	نڈ	کو	گا	۔	اے	گر	تی	جن

×	۲	۳	×	۲	۳
را را سا	پا پا	پا پا	را - پا	را -	سا سا
کَ تا تَ	وَ رَ	جَ گن	دھا - رَ	تم -	دھم
×	۲	۳	×	۲	۳
نی سا را را	را -	سا سا	دھا - دھا	دھا دھا	پا پا
ما - پا	ما -	لَ وَ	ٹھا - ٹھ	ا نو	پا مَ
×	۲	۳	×	۲	۳
را را سا	پا -	پا پا	را را پا	را -	سا سا
کھَ را جَ	وا -	دی یَ	ھَ تَ تم	نو -	رَ تم

انترہ

×	۲	۳	×	۲	۳
پا پا پا	دھا -	نی نی	سا - سا	نی سا	سا سا
تَ جَ تَ	گا -	کو مَل	دَ رَ ن	کَ رَ	سَ نَ
×	۲	۳	×	۲	۳
دھا - دھا	نی نی	سا -	را - سا	دھا -	پا پا
نی - ت	ج ت	بَن -	گا - ل	رُو -	ھَ نَ
دھا دھا رگا	را را	سا سا	سا را سا	دھا -	پا پا
پا دھا را	ھَ تَ	نَ تَ	جَ لَ وَ	رَن -	جَ نَ
دھا سادھا سا	دھا دھا	پا پا	را را پا	را را	سا سا
پچ تَ رَ	بَ رَ	نَ تَ	گ مَ نَ کَ	ای آ	کُ نَ

میگھ رنجنی

بھیروں ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے پنچم اور دھیوت اس میں ورجت ہیں ۔ وادی کا سُر اس کا مدھم ہے جہاں کہیں اس میں مدھم خلاصہ طور پر نظر آتی ہے وہاں مالت کا انگ معلوم ہوتا ہے ۔ لیکن چونکہ للت میں دھیوت ہے اور اس میں نہیں ہے لہٰذا دونوں علیحدہ ہو جاتے ہیں ۔ بعض گائک اس کی امروہی میں تیور مدھم کا کن لگاتے ہیں یہ غلط نہیں ہے کیوں کہ سنگیت گرنتھوں میں پنڈتوں کا یہ قاعدہ لکھا ہوا ہے کہ راگ کی امروہی میں تیزی سے اگر ویوادی سُر لگا دیا جائے ۔ تو اسے غلط نہیں مانتے ۔ گانے کا وقت رات کو ~~پہلے~~ پچھلے پہر کو مانا گیا ہے ۔ یہ راگ بھیروں سے اس طریق پر الگ ہو جاتا ہے کہ اس میں دھیوت نہیں ہے ۔ اور بھیروں میں موجود ہے ۔

اروہی ۔ سا را گی ما ۔ نی سا امروہی سا نی ۔ ما گی را سا ۔

میگھ رنجنی کی چال یہ ہے

نی سا ۔ گی ما ۔ گی را گی ما ۔ گی ۔ را سا ۔ نی سا ۔ گی ما ۔ می ما ۔ را گی ما ۔ گی را سا ۔

سا را سا ما گی را سا ۔ سا را سا ۔ نی را سا ۔ را سا ۔ را سا ۔ گی ما ۔ ما را گی ما ۔ می ما ۔ را گی را سا ::

نی را سا ۔ نی را گی ما را ۔ گی ما ۔ می ما ۔ نی سا گی ما ۔ را گی ۔ ما نی سا نی ما گی ۔ را گی ما گی را سا

ما ما ۔ ما گی ۔ نی سا سا ۔ نی را سا ۔ سا ما ما ۔ نی ۔ را سا ۔ نی را گی را سا گی ۔ را سا ۔ سا نی ما گی ۔ ما ما گی ۔ را سا ۔ نی ما گی ۔ ما گی ۔ ما گی را سا

لچھن گیت میگھ رنجنی ۔ جھپتال

آستائی ۔ للت نا اہیر نا پربھات نا بھکھار ہے ۔ پنچم بنگال نہیں ہوت

بھٹیا رہے۔

انترہ۔ مالوے میل مون پا دھانا کو تیاگ ہے۔ وادی مدھم پتر
رکھنی گات ہے۔

آستائی۔

×		۲			٥		۳		
ما	را	گی	ما	ما	ما		ما	ما	ما
لَ	لی	تَ	نا	اُ	ہی	ـ	آ	نا	پر
ما	ـ	ا	ما	ما	گی	ـ	را	گی	ـ
بھا	ـ	تَ	نا	پھ	کھا	ـ	رَ	ہے	ـ
گی	ھا	ما	ما	نی	نی	سا	سا	رَا	سا
پن	ـ	جَ	تَم	بن	گا	ـ	لَ	ن	ہیں
سا	ـ	ما	ما	ما	گی	ـ	را	گی	ما
سو	ـ	تَ	بھ	ئی	یا	ـ	رَ	ہے	ـ

انترہ

×		۲			٥		۳		
ما	ـ	نی	سا	سا	سا	ـ	را	سا	ـ
ما	ـ	لَ	وَ	کے	مے	ـ	لَ	مون	ـ
سا	نی	آ	گی	آرا	سا	ـ	آ	سا	ـ
پا	دھا	نا	کو	ـ	تیا	ـ	گ	ہے	ـ
نی	رآ	گی	آرا	سا	سا	سا	سا	را	سا
وا	ـ	دی	مَ	ـ	دھ	مَ	پ	تَ	رَ
سا	ـ	ما	ما	ما	گی	ـ	را	گی	ما
رَن	ـ	ج	نی	ـ	گا	ـ	ت	ہے	ـ

گن کلی

بھیروں ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے اس میں گندھار اور نکھاد کے سُر ورج ہیں۔ یہ راگ بھیروں انگ گانا چاہیئے۔ دھیوت اس میں وادی سُر ہے مندر اور مدھ استھان کے سُروں سے اس راگ کو گانا چاہیئے۔ جس جگہ یہ رکھب اور مدھم کی سنگت ہوتی ہے۔ وہاں تھوڑی شکل جوگیا کی پیدا ہوتی ہے۔ لیکن جوگیا میں نکھاد ہے۔ اور اس میں نکھاد ورج ہے۔ اس لیئے دونوں الگ ہو جاتے ہیں۔ شام کے وقت کے راگوں میں جس طرح نکھاد اور گندھار دونوں سُروں کا ورج ہے اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ اسی طرح صبح کے راگوں میں دھیوت اور رکھب دونوں سُروں کا ورج ہونا مناسب نہیں ہے۔

آروہی۔ سارا ماپا دھا سا۔ امروہی سا۔ دھا پا ما را سا۔

گن کلی کی چال یہ ہے

سا۔ رارا۔ سا دھا سا۔ را۔ سا۔ مارا۔ سا دھا پا۔ پا۔ دھا سا را مارا۔ سا۔ سارا سا۔

سارا سا۔ ماپا مارا۔ پا مارا۔ را سا۔ دھا دھا پا۔ ماپا را۔ را سا۔ سا دھا دھا پا پا پا۔ دھا دھا را سا۔ را ما پا مارا۔ دھا دھا پا ما پا مارا۔ پا مارا۔ را سا۔ سارا سا

ما پا دھا دھا سا۔ سا۔ سا را سا۔ سا دھا دھا سا۔ را را سا۔ سا۔ دھا پا۔ ما پا دھا۔ را سا۔ دھا پا۔ ما پا۔ پا مارا۔ سارا سا۔

سا دھا دھا پا۔ ما پا۔ دھا دھا پا۔ سا دھا پا۔ ماپا مارا۔ مارا پا مارا۔ سا۔ دھا دھا سارا سا ۔۔

را را سا۔ ما پا مارا سا۔ را سا دھا۔ سا دھا پا۔ ما پا۔ را سا دھا پا۔ ماپا مارا۔ پا پا را۔ سارا سا۔

لچھن گیت تیورا

آستائی۔ گنی جن سو من گائے۔ راگ گن کلی پنچ سُر سوں گانی ورنج کر سدھ بنائے۔

انترہ۔ جگ بھیر وساوہ سندر وادی دھیوت گائے پرات سمے چتر گنی کرت جوگیا کو بجائے۔

آستائی۔

x	۱	۲	x	۱	۲
را را را	سا سا	را سا	دھا --	سا -	- -
گ نی چ	نُ سَ	مَ نَ	گا --	اے -	- -
x	۱	۲	x	۱	۲
را - را	را را	سا سا	دھا - دھا	را را	سا -
را - گ	گ ن	گ ن	کَ ری	پنچ پچ	سُ رَ سوں -
را سا دھا	دھا دھا	پا پا	ما پا ما	رَ -	سا -
گا نی وَ	رَ ج	کَ کر	سُ دھ بَ	نا -	اے -

انترہ

x	۱	۲	x	۱	۲
پا پا پا	دھا -	دھا دھا	تا - تا	تا -	تا تا
ج نَ ک	بھے -	رَ وَ	سا - دَھ	مُن -	دَ رَ
دھاتا - دھا	تا -	تا تا	تا - -	تا -	دھا -
وا - دی	دھے -	وَ ت	گا - -	اے -	- -
را - را	تا تا	تا تا	دھا دھا دھا	دھا دھا	پا پا

ٹپ - تت	سَ مے	- پچ	تت رَگ	لی کَ	رَ تت
دھا نا سا	دھا -	پا پا	ما پا ما	را -	سا -
جو - گی	یا -	کو ب	چا - -	- -	اے

جوگیا

بھردں ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے اور گندھا کا سُر اس میں درج ہے۔ یہ بھی اترانگ کا راگ ہے۔ کھرج وادی ہے اور مدھم سموادی ہے اس میں نکھاد دیکر اس کو گن کلی سے الگ کرتے ہیں۔ جوگیا کی آردہی میں نکھاد نہیں ہے۔ اور امردہی میں تمام سُر اس راگ کے لگائے جائیں گے۔ اس راگ میں رکھب اور مدھم اور دھیوت مدھم اور سنگت رہتی ہے۔ امروہی میں پنچم دُربل سے اور نکھاد سوت میں لگانا اچھا ہے۔ مدھم کا سُر خلاصہ لگانا چاہیئے۔ بعض گائک کہتے ہیں کہ اس راگ میں بھیروں اور اساوری کو ملایا ہے۔

آردہی سارا ماپا۔ دھاسا۔ امردہی۔ سادھاپا مارا سا۔

جوگیا کی چال یہ ہے

ما۔ راسا۔ را۔ مارا سا۔ راما ما پاپا۔ دھاما۔ راسا۔

سارا سا۔ رارا سا۔ نی دھا۔ سا۔ ماپا دھاما۔ راما را سا۔ نی دھا پا دھاما۔ نی دھاما۔ راسا۔ سارا ما۔ پا۔ دھا دھاپا۔ دھاسا۔ دھاپا دھاما۔ سانی دھاپا۔ پادھا نی دھاپا۔ دھاما را سا۔ سارا سا۔ دھا دھاپا۔ دھاسا۔ نی دھاپا۔ ماپا دھا دھاما دھاما۔ سانی دھاپاما۔ دھاما۔ راما پادھاما۔ نی۔ راما پارا سا۔ ماما۔ پاپا۔ دھا۔ سا۔ سارا سا۔ سارا سا۔ سارا ما۔ راسا۔ سارا سانی دھا۔ پاسانی دھاپا۔ ماما پاپا دھا دھا۔ ماپا سارا سانی دھاپا۔ ماپا دھاپا۔ نی دھاپا دھاما۔ رارا سا۔

لچھن گیت تیتالہ

آستائی۔ رگنی جن راگ کہے جوگی کو میل کرت شدھ مالو سُر کو مدھم وادی نیکو گنی جن۔

انترہ ۔ کھاڈو روپ گن دھار تجت ننت اُز لرم تجے نیکو سنگت رتی ما دھا ما کھانت
سانی دھا سا دیری کو گنی جن ۔

آستائی ۔

٥	۱	×	۳
ما ما پا دھا	دھا - تا تا	دھ نی - پا دھا	ما - پا -
گ ر نی ج ن	را - گ گ ک	سے - چو -	گی - کو -
ما - ما پا	دھا دھا دھا پا	ما - ما ما	را را سا -
مے - ل ک	ر ت س دھ	ما - ل و	س ر کو -
ما سا - ما ما	ما - پا -	دھا - دھا -	ما ما پا دھا
م - دھ م	وا - وی -	نی - کو -	گ ر نی ج ن

انترہ

٥	۱	×	۳
پا - دھا دھا	تا - تا تا	تا - را را	تا تا تا تا
کھا - ڈ و	رو - پ گن	دھا - ر ت	ج ت ن ت
سا - تا تا	دھا دھا پا -	پا دھا - تا -	- - - -
ا نو لو -	م ت جے -	نی - کر -	- - - -
٥	۱	×	۳
سا - تا تا	دھا دھا دھا پا	ما ما ما ما	را - سا سا
س - گ ت	ری ما دھا ما	ج ت ر ت	کھا - ن ت
ما - ما ما	ما - پا -	دھا - دھا -	ما ما پا دھا
سا - نی دھا	سا - وے -	ری - کو -	گ ر نی ج ن

پربھات

اسکو پربھاونی بھی کہتے ہیں۔ یہ بھیروں کا سمپورن راگ ہے۔ اور مدھم اس میں وادی سُر ہے۔ اور گانے کا وقت صبح ہے۔ اس راگ میں رکھب اور دھیوت بھیروں کی ایسی ہے اس لیے اس کا وقت صبح ہے۔ لیکن چونکہ وادی مدھم سُر ہے اس لیے بھیروں کی سُر اس کی تشکل علیحدہ ہے۔ اور پنچم کی وجہ سے للت سے بھی بچ گیا۔ اس راگ میں زیادہ ترخدای تعالےٰ کی ثناء وصفت کی چیزیں گائی جاتی ہیں۔ جس کو سنسکرت میں "بھگتی مارگ" کہتے ہیں۔ چونکہ اس کی امروہی میں مدھم اور نکھاد اور گندھار موجود ہے اور گن کلی میں یہ سُر وسچ ہیں اس راگ کا مزاج بہت قائم ہے اس لیے اس کو ہمیشہ بلمپت لے میں گانا چاہیئے۔ اور اگر کوئی شخص اس کو دُرت لے میں گائے گا۔ تو تھوڑی دیر میں کالنگڑے کی تشکل پیدا ہو جائے گی کیوں کہ اس راگ میں بھی دونوں مدھمیں لگائی جاتی ہیں۔ آروہی۔ سا رے گی ما پا دھا نی تسا۔ امروہی تسا نی دھا پا ما گی را سا۔

لچھن گیت دادرا

آستائی۔ آج سُوں پربھات سکھی راگ سبن گایو میل بھیرو کر سادہ مدھم کو بڑھایو۔

انترہ۔ پنچم سُر وتسا دگایو للت کو تبرت کو چھپایو رام کری گن کری جوگیا بچایو۔

آستائی

ماگی - گی	را - سا	دھا - نی	بھا سا -	گی ما دھا	پا ما ما
آ - یَج	سُن - پر	بھا - تَ	یَ سکھی -	را - گَ	یَ ج ن
گی ما را -	گی ما می	نِی سا سا	ما - ما	ما ما می	ما گی گی
گا - -	یو - -	مے - لَ	بھے - رَ	وَ کو -	سا - دھ
ما - دھا	پا ما ما	گی ما را -	گی ما می		
مٓ - دھ	مٓ کو بٓ	ڈھا - -	یو - -		

انترہ

پا - پا	پا دھا دھا	نی نی سا	تسا - تسا	دھا دھا دھا	نی - تسا
پن - پچ	نم سُو رَ	ب شا دَ	گا - اے	لَ لَ ت	کو - چھ
تا - تسا	دھاتسا پا پا	ما - ما	ما ما گی	ما دھا پا	پا گی -
پا - -	یو - -	را - م	کَ ری -	گُن - ن	کَن ری -
پاَ - تسا	دھا - پا	گی ما را -	گی ما گی		
جو - گِ	یا - بٓ	چا - -	یو		

کالنگڑا

بھیروں ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ وادی سُر اس میں بعض کے نزدیک گندھار ہے اور بعض کے نزدیک مدھم۔ اس میں رکھب دھیوت دُربل کرنے سے یہ راگ بھیروں سے الگ ہوگا۔ گانے کا وقت رات کے تیسرے پہر کا ہے۔ اس راگ کی پرکرتی یعنی مزاج شوخ ہے۔ اس لیے اس کو دُرت لے میں گانا مناسب ہے۔ اور اس میں چھوٹی چھوٹی چیزیں اچھی معلوم ہوتی ہے۔ اِس راگ کا سُروپ بہت سیدھا ہے اور گانیوالا اچھا ہو تو سب خوش ہوتے ہیں۔ ہمارے حصّہ ملک یعنی لکھنؤ میں دونوں مدھمیں لگائی جاتی ہیں۔ لیکن کڑی مدھم ہمیشہ امروہی میں لگائی جائے گی۔

آروہی۔ سارا گی ماپا دھانی سا۔ امروہی۔ سانی دھاپا ماگی راسا۔

کالنگڑے کی چال یہ ہے

نی نی سارا گی۔ راگی۔ ماگی۔ ماما۔ گی۔ گی ماپا دھاماپا۔ دھانیا ماگی۔ راگی۔ راسا۔
دھا دھا نی سا۔ دھا نی سا۔ نی نی سا۔ گی گی ماما۔ راگی۔ گی مادھا پا۔ گی ماگی۔ ماگی راسا۔
گی ماگی ماپا۔ دھاما دھاما پا۔ دھا نی سانی دھا پا۔ گی ماپا دھا۔ پا ماگی۔ ماگی راسا۔
سارا گی ما۔ راگی ما۔ ماپا گی ماگی ماپا دھانی دھا پا دھا۔ ماپا دھاپا ماگی۔ ماگی راسا۔
گی ماپا۔ دھاماپا۔ دھا دھا پا دھا ماپا۔ گی ماپا۔ نی نی دھاپا۔ دھانی سارا سانی دھاپا۔ گی ماپا۔ رارا سانی دھاپا۔ دھا دھا۔ ماماگی۔ سارا گی۔ ما۔ پا ماگی۔ راسا۔

لچھن گیت تیتالہ

آستائی۔ دُبدھ جن گاوت کالنگڑا سمپورن مکھر تس مدھم لے گاوت کالنگڑا۔
انترہ۔ مالوگونڈ کو ٹھاٹھ منوہر اتش نیاس گندھار۔ دُبدھ جن۔

آستائی -

	۰	۱	×	۳
دھا	دھا دھا پا پا	گی ما پا پا	دھا پا ما ما	گی - - دھا
دِ	بِ دَھ جَ ن	گا - وَ تَ	کا - لن گَ	- - - دِ
	نِی سا گی ما	پا دھا نی نی	دھا نی سا رَا	سا نی دھا پا
	سم - یو -	رَ ن سَ رَ	نِ تَ مَ -	دَھ مَ سے -
	گی ما پا پا	دھا پا گی ما	گی - - سا	سا نی دھا پا
	گا - وَ تَ	گا - لن گَ	ڑا - - دِ	بے وَھ جَ نَ

انترہ

۰	۱	×	۳
پا دھا پا دھا	نی - سا سا	سا رَ سا رَا	نی - سا سا
ما - لَ وَ	گو - نڈ کو	ٹھا - ٹھ مَ	لو - ھ رَ
دِھا - سا نی	- نی پا دھا	سا - نی دھا	دھا دھا پا پا
آ تَ - تَن نِ	یا سَ گا ن -	دھا رَ دَ	بُ دَھ جَ نَ

سوراشٹ

یہ بھیروں ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے اور مدھم اس کا وادی سُر ہے۔ آروہی میں پنچم کے سُر کو چھوڑنا مناسب ہے۔ گانے کا وقت صبح کا ہے۔ نکھاد اس راگ میں دربل یعنی کمزور رہتی ہے۔ اس راگ میں دونوں دھیوتوں کا استعمال آجکل مروج ہے۔ اس طرح پر کہ آروہی میں تیور دھیوت اور امروہی میں کومل۔ اترانگ میں تھوڑی سی بھاس کی شکل معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ وہاں مدھم اور دھیوت کی سنگت ہوتی ہے اور پوروانگ میں بھیروں کا ثبوت ملتا ہے۔ سوراشٹ راگ میں

کا لنگڑا بنگال اور پنچم یہ تین راگ ملتے ہیں۔ سوراشٹ کی ایک شکل اور بھی ہے اس مت سے اتر اہنگ میں بلاول کی سنگت رکھتے ہیں یہ گانے والوں کی پسند پر منحصر ہے۔

آروہی۔ سارا گی ما دھی نی سا۔ امروہی۔ سا نی دھا پا ما گی را سا۔

سوراشٹ کی چال یہ ہے

سا دھا نی سا۔ سا۔ ماما۔ گی ما۔ ماگی۔ راسا۔ گی ماگی۔ پاگی مارا سا۔
سارارا۔ سا۔ دھا۔ سا۔ ماگی را سا۔ پاگی مارا سا۔ نی سا۔ گی ما۔ دھی ما۔ گی مارا ما
گی ما دھی۔ ما دھی نی سا۔ را را سا۔ نی سا۔ دھی ما۔ ما دھی نی سا۔ را سا۔ گی۔ ما پا گی مارا۔
ساگی گی ماگی ما۔ پاپا۔ گی ما پا۔ دھا دھا پا۔ گی ما دھا پا۔ را گی ما۔ پا مارا۔ پاگی ما۔ را سا۔
سا را سا۔ دھا نی سا۔ گی ما دھا دھا پا۔ گی ما پا گی ما۔ را سا۔ را را سا۔ گی ما پا گی ما۔ را سا۔

لچھن گیت تیورا

آستائی۔ پربھو کرتار تم ہوا پار میں ہوں شرن تم بن کون میرو ادھار۔
انترہ۔ مالوہ ٹھاٹھ راگ سوراشٹ سا پا سمواد گاوت آج کیجئے چتر کو اودوار

آستائی۔

۱	۲	x	۱	۲	x
سا سا	دھا نی	سا - سا	ما ما	ما ما	ما - ما
پر بھو	کَ رَ	تا - رَ	تُ م	ہو آ	پا - رَ
ما -	ما دھی	دھی دھی دھی	ملا دھی	تا تا	سا تا تا
میں -	ہوں -	شَ رَ ن	نُ م	ب نَ	کَ وَ نَ
سا -	ما	ما - سا			
ے -	رو ا	دھا - رَ			

انترہ

١	٢	×	١	٢	×
ما -	گی ما	دھا - پا	دھا -	دھا پا	دھا - پا
ما -	لَ وَ	ٹھا - ٹھ	را -	گَ سو	را - شٹ
پا دھا	پا ما	گی - را	گی پا	ما گی	را - سا
سا ما	سَ مَ	وا - د	گا -	وَ تَ	آ - ج
تا -	تا -	رَا تا تا	ما -	ما -	را سا
کِ -	بے -	پح تَ رَ	کو -	اُو	دوا رَ

رام کلی

بھیروں ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے اس میں دھیوت وادی سُر ہے اور رکھب سمبوادی ہے ۔ اس کی آروہی میں مدہم اور نکھار درج ہیں اور امروہی سمپورن ہے ۔ بعض اس راگ میں دونوں مدھیں لگاتے ہیں اور شُدھ مدھم کو واضح رکھتے ہیں اور بعض گائک دونوں نکھادیں بھی اِس راگ میں لگاتے ہیں ۔ ان سب شکلوں میں بھیروں کا رنگ صاف طور پر دکھائی دیتا ہے ۔ اس کے گانے کا وقت صبح ہے ۔ جس طرح رام کلی صبح کی راگنی ہے ۔ اسی طرح رام کلی کریا گرنتھوں میں رات کی راگنی لکھی ہے ۔ آروہی ۔ سارا گی پا دھا سا ۔ امروہی ۔ سنا نی دھا پا ما گی را سا ۔

رام کلی کی یہ چال ہے !

سا ۔ دھا دھا ۔ پا ۔ ما گی ۔ ما پا دھا ۔ پا ۔ گی ما ۔ را سا ۔

ما گی ۔ پا پا ۔ دھا دھا پا ۔ ما گی ما پا ۔ دھا ۔ ما دھا پا ۔ دھا دھا پا ۔ ما گی ۔ را سا ۔

سارا ما گی ۔ ما پا ۔ دھا دھا پا ۔ ما گی با سا ۔ دھا دھا پا ۔ گی ما پا ۔ گی ۔ ما ۔ را سا ۔

سارا را سا ۔ گی ما را سا ۔ دھا پا ۔ ما گی ما را ۔ پا ۔ پا گی ۔ ما را سا ۔

ما پا ۔ دھا ۔ سا ۔ را ۔ سا ۔ سا نی دھا پی ۔ پا دھا ۔ ما پا ۔ ما گی ما ۔ را ۔ سا ۔

لچھمن گیت جھپتال

آستائی ۔ مایاماٹوجنتَ راگ لچھمن کہت راَم کلی گرنتھ مت دائیر مکھ اپجرت ۔

انترہ ۔ دادی دھیوت کرت ام نی الوم نت جگ مانی کہوں چتر گت الوسرت

آستائی ۔

×		۲			۰		۳		
سا	–	رَا	سا	–	نی	دھا	نی	دھا	پا
ما	–	پا	ما	–	لَ	وَ	جَ	نِ	تَ
گی	را	را	گی ما	پا	ما	گی	پا	را	سا
را	–	گَ	لَ	–	چھَ	نَ	کَ	ھَ	تَ
سا	سا	سا	را	سا	دھا	–	دھا	سا	سا
را	–	مَ	ک	لی	گرن	–	تھ	مَ	تَ
ما	گی	نی	دھا	پا	پا	ما	گی	را	سا
دا	–	سُ	رَ	مُ	کھ	اُ	پج	رَ	تَ

انترہ

×		۲			۰		۳		
پا	پا	پا	دھا	–	سا	سا	سا	سا	سا
دا	–	دی	دھے	–	وَ	تَ	کَ	رَ	تَ
را	را	گی	را	سا	را	–	سا	دھا	دھا
اَ	مَ	نی	آ	نو	لو	–	مَ	نِ	تَ

دھا	دھا	ترا	ترا	تا	نی	دھا	نی	دھا دھا	پا
نج	گ-	لَ	ما	نی	کَ	ہوت	چ	ٹَ	تہ
گی ما	رے ما	را	گی	پا	ما	گی	را	را	سا
لَ	-	چھ	گ-	ٹ	اَ	تو	سُ	تہ	ٹَ

بھاس

بھیروں ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے اور مدھم اور نکھاد اس میں ورج سُر ہیں۔ دھیوت کا سُر وادی ہے اور پنچم نیابس کا سُر ہے یہ راگ اترانگ کا ہے اور گانے کا وقت صبح کا ہے اس راگ کی پرکرتی یعنی مزاج شانت ہے یعنی ٹھہرا ہوا ہے۔ جن راگوں میں مدھم اور نکھاد ورج ہوتے ہیں اِن میں گندھارا اور پنچم کی سنگت بہت اچھی معلوم ہوتی ہے یہ مشہور قاعدہ پیشتر بھی کئی مرتبہ بیان کیا جا چکا ہے۔

بھاس میں جب دھیوت لے کر پنچم پر راگ ختم ہوتا ہے۔ اُس وقت سننے والوں کو بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ دوسری ایک مت سے تیور مدھم بھاس میں لگائی جاتی ہے۔ مگر دہاں بھی راگ کا زور اترانگ میں رہتا ہے۔ امروہی میں مدھم اور نکھاد ورج ہونے سے یہ راگ رام کلی سے الگ ہو جاتا ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ مدھم اور نکھاد کے سُر دونوں سوائے بھاس کے کسی صبح کے راگ میں ورج نہیں ہوتے۔ لہذا اس راگ کی شکل سب سے علیحدہ ہے۔ شام کے وقت جیسے ریوا۔ راگ ہے ویسے ہی صبح کے وقت بھاس ہے۔ ریوا راگ میں گندھار وادی ہے۔ اور بھاس میں دھیوت وادی ہے۔ بھیروں سمپورن ہے۔ میگھ رنجنی میں پنچم اور دھیوت ورج ہے۔ گن کلی میں گندھار اور نکھاد نہیں ہے۔ جوگیا میں نکھاد موجود ہے صرف گندھار ورج ہے۔ پربھات اور کالنگڑا سمپورن ہیں۔ رام کلی میں صرف آروہی میں مدھم اور نکھاد ورج ہے۔ اور امروہی سمپورن ہے۔ اور شوراشٹ سمپورن ہے۔ پس بھاس کی شکل اِن سب راگوں سے علیحدہ ہے۔ آروہی۔ سارا گی پا دھا سا۔ امروہی۔ سا دھا پا گی را سا۔

بھاس کی چال یہ ہے

دھا دھا پا پا۔ گی پا دھا پا۔ گی را سا۔ سا را سا۔ گی پا۔ پا۔ دھا۔ پا۔ سا۔ را گی پا۔ دھا دھا پا۔

گی پا دھا پا۔ گی را سا۔ دھا دھا پا۔

سارا سا۔ دھا دھا پا پا۔ دھا سا۔ رارا سا۔ گی پا دھا گی را سا۔

سارا سا۔ گی را سا۔ گی گی پا پا گی را۔ سا۔ سارا گی پا۔ گی پا۔ دھا دھا پا۔ گی پا دھا۔ دھا پا۔ سا دھا پا۔ را سا۔ دھا دھا پا۔ گی پا دھا۔ سا۔ دھا پا۔ را گی پا۔ دھا دپا۔ گی پا دھا گی پا گی را سا دھا دھا پا۔

پا گی پا۔ دھا دھا۔ سا۔ سارا سا را گی۔ را سا۔ سا۔ سارا سا۔ دھا پا۔ گی گی پا پا دھا۔ سا۔ دھا دھا پا گی پا دھا پا۔ گی را سا۔ دھا دھا پا۔

لچھن گیت۔ روپک یا تیورا

آستائی۔ کہت بھاس اُڈورو پ پاپا دھاپا گارے سا۔ مانی سر تجت

انترہ۔ دادی گرت دھیوت چتر دھنی رنجنی صورت مدھر

آستائی

دھا گی	پا پا	دھا - پا	دھا -	سا سا	دھا - پا
کَ - ھَ	تَ بِ	بھا - سی	او -	ڈ وَ	رُو اُو پ
پا پا	دھا پا	گی را سا	را را	گی را	سا دھا پا
پا پا	دھا پا	گا رے سا	ما نی	سی تر	تَ جَ ت

انترہ

پا -	سا -	سا سا سا	را -	را سا	گی را سا
دا -	دی -	گَ رَ تَ	دھے -	وَ تَ	چَ تَ رَ
را -	سا سا	دھا دھا پا	پا دھا	پا پا	گی را سا
دُو -	ھ نی	رَن جِ نی	صو -	رَ تَ	مَ دُھ رَ

گوری

بھیروں ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ رکھب اسمیں وادی ہے اور گرہ کا سُر بھی یہی ہے۔ گانے کا وقت شام ہے۔ آروہی میں گندھار اور دھیوت ورج ہیں۔ اسی لیے صبح کا وقت اِسکا پنڈتوں نے نہیں رکھا امروہی سمپورن ہے۔ اور مدھ استھان کے سُروں سے گانا چاہیئے۔ بعض پنڈت کہتے ہیں کہ گوری میں تیور مدھم لگانا چاہیئے۔ یہ مت اچھا معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس کا وقت شام کا ہے اور شام کے راگوں میں تیور مدھم خاص سُر مانا جاتا ہے اگر اس میں تیور مدھم لگایا جائے گا۔ تو یہ راگ پوربی ٹھاٹھ میں شامل ہو جائے گا۔ کیوں کہ بھیروں ٹھاٹھ میں کومل مدھم کی جگہ تیور مدھم دینے سے پوربی ٹھاٹھ بن جاتا ہے۔ گوری راگ میں جب مندر استھان کی نکھاد لگائی جاتی ہے تو خاص شکل راگ کی پیدا ہوتی ہے اور سننے والے اسے نکھاد سے گوری راگ کی شناخت کرتے ہیں۔ گائک لوگ گوری کے دو انگ مانتے ہیں ایک میں کالنگڑے کا انگ نظر آتا ہے اور دوسرے میں پوریا کا انگ دکھائی دیتا ہے گوری کی شکل کی بابت الگ الگ مت ہیں۔ یہ صحیح ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر شکل میں شری راگ کا انگ خلاصہ معلوم ہوتا ہے۔ اسی لیے بعض پنڈت کہتے ہیں کہ گوری کی آروہی امروہی میں گندھار اگر ورج کر دیا جائے تو سری راگ سے گوری علیحدہ ہو جائے گی۔ آروہی سارا ما پانی سا۔ امروہی سانی دھاپا مانی ماگی راسا۔

گوری کی چال یہ ہے

سا۔ رارا سا۔ نِی سا۔ گی را۔ را۔ سا

نِی را سا۔ نِی سا۔ گی را۔ ماگی را۔ را سانی سا۔ نی نی را۔ نی دھاپا۔ نی۔ سا۔ رارا سا۔ نِی را سا گی را۔ ماگی را۔ پاما۔ گی را ماگی را۔ را۔ پاپا۔ دھاپا۔ ماگی را۔ را سا۔ نِی سا۔ رارا سا۔ دھاپا۔ نِی رارا۔ سا۔

نِی سا۔ رارا۔ گی را۔ ماگی را۔ پاما۔ راگی۔ را۔ دھاپا۔ ماراگی۔ را۔ ماگی را۔ سانِی را سا۔ دھا دھاپا۔ ما۔ دھا۔ پا۔ ما۔ را۔ ما۔ گی را۔ را سا۔ نِی را سا

سرگم تیتالہ !

آستائی۔ نی سارے گارے ماگارے پاماگارے سانی سانی دھاپا پاماپانی ۔ سانی رے گا۔
رے گامارے سانی ساپاپا دھاپاماپاماگارے سا۔

انترہ۔ نی ساگارے ماگارے پاماپادھاپاماپاماگارے سانی رے گارے پاماپارے
دھاپارے رے ماگارے سا۔

آستائی

×	۳	۵	۱
نِی سا — را	گی رے ما گی	را پا ما پا	ما گی را سا
نی — سا رے	گا رے ما گا	رے پا ما پا	ما رے سا
نِی سا نِی دھا	پا پا ما پا	نِی سا نِی را	گی را ما گی
نی سا نی دھا	پا پا ما پا	نی سا نی رے	گا رے ما گا
را سا نِی سا	پا — پا —	دھا ما ما پا	ما گی را سا
رے سا نی سا	پا — پا —	دھا پا ما پا	ما گا رے سا

انترہ

×	۱	×	۳
نِی — سا گی را	ما گی را پا	ما پا دھا پا	ما پا ما گی
نی سا گا رے	ما گا رے پا	ما پا دھا پا	ما پا ما گا
را سا نِی —	را گی را —	پا ما پا را	— دھا ما پا
رے سا نی —	رے گا رے —	پا ما پا رے	— دھا ما پا
را — را —	ما گی را سا		
رے — رے —	ما گا رے سا		

للت پنچم!

بھیروں ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں پنچم ورج ہے۔ امروہی اس کی سمپورن اور وکر ہے۔ اس راگ میں شدھ مدھم بہت بڑھایا جاتا ہے۔ گاتے کا وقت رات کے تیسرے پہر میں مقرر کیا گیا ہے۔ گائک لوگ اس راگ میں للت انگ دونوں مدھمیں لگاتے ہیں امروہی میں پنچم جب صاف طور پر دکھایا جاتا ہے۔ اس وقت للت کا انگ چھپ جاتا ہے اس راگ میں بھی شدھ مدھم وادی ہے اور کھرج سموادی ہے۔ آروہی۔ سارا گی مادھانی سا۔ امروہی۔ سانی دھاپا۔ می پا۔ گی۔ ماگی را سا۔

للت پنچم کی چال یہ ہے

سا۔ نی دھا۔ پا می پا۔ دھانی دھاپا۔ می ما۔ گی۔ ما۔ گی ما۔ ما نی دھاپا۔ گی۔ می گی۔ را سا
نی سا۔ ما۔ ما۔ سا۔ را نی دھا۔ نی دھاپا ما۔ سا۔ را نی دھا می ما۔ ماگی۔ مانی دھا می ماگی۔ می گی را۔ سا
سا سا۔ ما۔ ما سا۔ را نی دھا۔ نی دھا۔ می ما۔

سرگم۔ اکتالہ

۲		۰		۳		۴		×		۰	
گی	ما	گی	را	سا	نی	دھا	نی	سا	گی	گی	ما
-	ما	ما	می	-	ما	ما	گی	ما	دھا	نی	سا
سا	را	سا	نی	دھا	پا	پا	می	می	دھا	پا	می

انترہ

×		۰		۲		۰		۳		۴	
گی	ما	دھا	نی	سا	-	سا	-	سا	نی	سا	را
سا	نی	دھا	نی	سا	گی-	گی-	ما	گی-	را	سا	نی
دھا	پا	می	پا	گی	ما	گی	را	سا	-	نی	سا
را	نی	سا	دھا	نی	سا	نی		نی	دھا	گی	ما

ساویری

بھیروں ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ آردہی میں گندھا اور نکھاد ورج ہیں اور امردہی سمپورن ہے۔ اس کا وادی سُر پنچم ہے اور کھرج سموادی ہے۔ گانے کا وقت صبح ہے۔ اس راگ کا رواج کرناٹک کے ملک کی طرف زیادہ ہے۔ ساویری کی امردہی سمپورن ہونے کی وجہ سے یہ راگ جوگیا اور گن کلی سے الگ ہو جاتا ہے۔ آردہی۔ سارا ماپا دھا سا۔ امردہی۔ سانی دھاپا ماگی راسا

ساویری کی چال یہ ہے

راراسا۔ دھا دھا۔ راراسا۔ پاماپاماگی راسا۔ راما ما۔ پاپا۔ دھا پا۔ راماپا۔ دھا دھانی دھاپا۔ ماپا دھاپا۔ ماگی راسا۔

ساراسانی دھا۔ نی دھا پا۔ پاپا دھا۔ سا۔ را۔ ماپاماگی۔ راسا۔

پاپا دھا۔ سا۔ را را سا۔ سارا ماگی۔ راسا۔ سارا۔ سانی دھا۔ نی۔ دھا پا۔ ماپا۔ دھا۔ گی۔ ماگی۔ را سا۔ نی دھا۔ دھا پا۔ ماپا دھا پا ——— نی دھا پا۔ ماگی را۔ دھا پا ماگی را۔ سا۔ سارا سا۔

لچھن گیت۔ جھپتال

آستائی۔ گرت گنی میل جب گونڈ مالو۔ مدھر گانی ورج ردہ نت سمپورن بلم کر

انترہ۔ پنچم پر دھان سُر جوگیا سنگ دھر ساوری صورت پر دار جادت چتر

آستائی

×		۲			۰		۳		
دھا	پا	دھا	ما	پا	ما	گی	را	را	سا
کر	تہ	ت	گر	ی	مے	-	ل	ج	ت

سا	رے	سا	را	ما	ما	ما	پا	دھا	پا
گو	-	نڈ	ما	-	لَ	وَ	مَ	ڈُھ	رَ
پا	دھا	پا	دھا	تا	آ	تا	نی	دھا	پا
گا	نی	وَ	رَ	جَ	روَ	ھ	ھَ	نِ	ت
سا	-	نی	دھا	پا	ما	پا	ماگی	را	سا
سم	-	بگڑ	رَ	نَ	بِ	لو	مَ	کِ-	رَ

انترہ

×		۲			۰		۳		
پا	-	پا	دھا	دھا	تا	-	تا	تا	تا
پرَ	-	پجَ	مَ	پرَ	دھا	-	نَ	سُ	رَ
آ	-	گی	آ	تا	تا	-	نی	دھا	پا
جو	-	گی	یا	-	سی	-	گ-	دھ	رَ
پا	دھا	آ	تا	-	دھا	نی	دھا	پا	ما
سان	-	وَ	ری	-	صو	رَ	تَ	پ	رَ
دھا	پا	دھا	ما	پا	ما	گی	را	را	سا
دا	-	رَ	جا	-	دَ	تَ	پجَ	تَ	را

بنگال بھیروں

بھیروں ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے۔ اس میں نکھاد کا سُر درج ہے۔ اس کی امر دہی میں گندھار ورکر ہے یہ ایک بھیروں کی قسم مانی جاتی ہے اس لیے اس میں بھی رکھب اور دھیوت کے سُر بڑھائے جائیں گے۔ لیکن بھیروں میں نکھاد درج نہیں ہے۔ اور گندھار کا سُر بھی آرو ہی امر دہی میں سیدھا ہے۔ یہی دونوں راگوں میں فرق ہے۔ اس راگ میں کھرج اور دھیوت کی سنگت ہے۔ گانے کا وقت صبح کا ہے۔

آروہی۔ سارا گی۔ ماپا۔ دھاسا۔ امروہی۔ ساد ھاپاماگی۔ مارا۔ را۔ سا۔ کھرج سے دھیوت کی میسنڈ اس کی شکل میں پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے۔ اسطرح۔ سادھا۔

بنگال بھیروں کی یہ چال ہے

دھا دھا۔ پا۔ گی۔ ماپا۔ گی مارا۔ سا۔ سارا سا۔ دھاسا۔ رارا سا۔ گی مارا پاگی مارا۔ ساگی ماپاپا دھا دھا۔ پاگی ماپا۔ راگی ماپا۔ گی ما۔ را۔ سا۔ سارا دھا۔ سادھا۔ ماپا۔ دھا۔ سا۔ سارا گی ما۔ راگی ما۔ پاماگی پا۔ لاپاگی۔ مارا را۔ سا

گی ماپا دھاپا۔ دھاپا سادھاپا۔ ماپا۔ راگی ماپا۔ سادھاپا۔ گی ماپا۔ راسا۔ سارا سا را ما۔ گی ما را۔ پاگی مارا سا۔

سا۔ دھا دھا سا۔ گی مادھا دھا۔ پا۔ گی مارا سا۔ ماپا دھا۔ سا۔ سارا۔ سا۔ سارا سا۔ سادھا ساگی مادھا دھا۔ پا۔ گی مارا سا۔

ماپا دھا۔ سا۔ سارا۔ سارا۔ سادھا۔ سا۔ رارا سادھا پا۔ ماپا دھا۔ راسا۔ گی مادھا پاگی مارا۔ پاگی مارا سا۔

لچھمن گیت۔ جھپتال (بلمپت لے)

آستائی۔ راگ بنگال سب مانت گنی رنگ بھیرو اُپانگ ایک شاستر انومت سُبھگ۔
انترہ۔ ماکو سکھد میل دھیوت سُر پردھان اُچھپت نشادنت کھاڈو گہے چتر

آستائی۔

×		۲			۰		۳		
دھا	—	پا	گی ماپا	ما	را	—	را	سا	سا
را	—	گ	—	بن	گا	—	ل	س	ب
را	—	بنا	سا	دھا	دھا	—	دھا	پا	پا
ما	—	ن	ت	گ	نی	—	نا	بن	کی

دھا	-	پا	گی ما پا	ما	را	-	را	سا	سا
بھے	-	رَ	وَ	اُو	پان	-	گ	اے	کَ
سا	-	دھا	-	دھا	را	را	را	سا	سا
شا	-	سَر	آ	تو	مَ	تَ	سُ	بھَ	گَ

انترہ

×		۲			٥		۳		
دھا	-	دھا	وھا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
ما	-	لَ	وَ	سُ	کھ	دَ	مے	-	لَ
دھا	-	تا	تا	ترا	ترا	تا	دھا	-	دھا
دھے	-	دَ	تَ	سُ	رَ	پَہ	دَہا	-	نَ
دھا	را	تا	را	تا	تا	-	دھا	دھا	پا
اُم	-	جھی	تَ	قی	شا	-	دَ.	نِ	تَ
دھا	-	پا	گی ما پا	ما	را	-	را	سا	سا
کھا	-	ڈ	وَ	کَ	ہے	-	پچ	تَ	رَ

تیلومت بھیروں

بھیروں کے ٹھاٹھ سے تیلومت بھیروں پیدا ہوتا ہے۔ '' یہ مشر میل '' راگ ہے، یعنی ۲ دو ٹھاٹھوں کو آپس میں ملایا ہے۔ اِس راگ میں بھیروں اور ٹوڈی یہ دونوں ٹھاٹھ بڑی خوبی سے ملائے جاتے ہیں۔ آروہی میں گندھارا اور نکھاد تیور ہونے سے بھیروں کا کا انگ دکھائی دیتا ہے۔ اور امروہی میں مختلف مقامات پر انہیں سروں کو کومل دکھلانے سے ٹوڈی کی شکل پیدا ہوتی ہے یہ راگ چونکہ رواج میں کم ہے اس لیے اس کی شکل کے متعلق گائکوں میں ہمیشہ تکرار رہتی ہے۔ پنڈتوں کا یہ بیان ہے کہ ایسے راگوں میں ہمیشہ رواج کو دیکھ کر

چلنا چاہیے چونکہ شیو ایک قسم بھیروں کی ہے۔ اس لیے اچھے گانے والے رکھب اور دھیوت کے سُروں کو بھیروں کے انگ پر بڑھتے ہیں تاکہ بھیروں کا سُروپ کھلا رہے۔ دھیوت اس راگ میں وادی ہے اور رکھب سموادی آروہی۔ سارا گی ماپا دھانی سا۔ امروہی۔ سانی دھاپا۔ نادھاپا۔ ماگی مارا سا۔

شیومت بھیروں کی یہ چال ہوتی ہے

گی۔ گی مارا۔ گی پا۔ ماگی مارا۔ سا۔ دھانی سا۔ گارا۔ سا

سا۔ دھا نادھا پا۔ ماپا۔ دھادپا۔ سا۔ گی پا۔ ماگی راسا۔ دھانی سا۔ رارا۔ سا

گی گی۔ راگی پا۔ ماگی مارا۔ سا۔ نی سا۔ گارارا۔ سا۔ دھادھاپا۔ دھانی سا۔ گی مارا۔ گی پا۔ دھادھاپا ماگی مارا۔ سا۔

ماپا۔ دھادھا۔ نی سا۔ دھانی سا۔ راسا۔ گارا سا۔ نی سا۔ دھاپا۔ ماپا۔ دھادھا سا۔ نادھاپا۔ گی مارارا سا۔ دھانی سا۔ راسا

دھادھاپا۔ دھانی سا۔ دھاپا۔ ماپادھا۔ سا۔ نادھاپا۔ گی پاماگی را۔ سا۔

لچھن گیت جھپ تال

آستائی۔ گاؤ گنی سنگ شیومت اُو گُنسر بھیرو یہ چتر سُر مشرت کھیل کر۔

انترہ۔ دھیوت پر دھان کر مردو لگنی بلوم سُرد دو مت بھید پر برنت گنی چتر

آستائی

×		٢			٥		٣		
ماگی	ماگی	رگم	گی	پاما	ما	گی	گی	گا	سا
گا	-	اُو	—	گُر	نی	-	س	کُ	لَ
نی	سا	گا	را	سا	نی	سا	-	دھا	پا
تھی	وَ	مَ	تَ	آ	نُو ن	-	-	سُ	تر

		۲			۵		۳		
ما	پا	دہا	دہا	پا	پا	–	نی	سا	سا
بھے	–	ر	و	ب	پرج	–	تر	سں	ر
گی	ما	ما	گی	پا	ما	گی	ما	را	سا
رم	–	شر	ت	حس	مے	—	ل	ک	ر

انترہ

x		۲			۵		۳		
ما	پا	دہا	دہا	پا	تا	–	نی	تا	تا
دھے	–	و	ت	پتر	دہا	–	ن	ک	ر
دہا	دہا	نی	سا	گا را	را	سا	تا	دہا	پا
رم	دمو	ل	گ	نی	یر	لو	م	س	ر
ما	پا	دہا	نی	تا	دہا	پا	نا	دہا	–
د	و	دھ	م	ت	بھے	–	و	پ	ر
گی ما	گی ما	را گی	گی	پا	ما	گی	ما	را	سا
ب	ر	ن	ت	گر	نی	–	پچ	ت	ر

انند بھیروں

بھیروں ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اور بھیروں کی ایک قسم ہے جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ اس کا وادی سُر کھرج ہے۔ پنڈتوں کا بیان ہے کہ یہ راگ بھی مشر ہے۔ یعنی پوروانگ میں بھیروں ٹھاٹھ ہے اور اترانگ میں بلاول ٹھاٹھ ملایا ہے۔ اسی وجہ سے پنڈت لوگ کہتے ہیں کہ اس راگ میں بھیروں اور بلاول کا میل ہے۔ گانے کا وقت صبح ہے۔ چونکہ یہ بھیروں کی ایک قسم ہے۔ لہٰذا اس میں بھی شیو مت کی طرح بھیروں کا انگ پربل یعنی زوردار رکھنا چاہیئے

اور بلاول کا انگ دبا ہوا ہونا چاہئے۔ اگر اس راگ میں دھیوت تیور کردی جائے۔ تو گرنتھ کا ایک راگ پیدا ہو جائے گا۔ جسکا نام سورکانت ہے لیکن فی زمانہ یہ راگ غیر مروّج ہے۔ آروہی سارا گی ما پا دھی نی سا۔ امروہی۔ سانی دھی پا ما گی را سا۔ یعنی دھیوت تیور ہے

آنند بھیروں کی چال یہ ہے

سا۔ را را۔ سا۔ نی دھی پا۔ سا گی را گی ما پا ما گی را۔ را۔ سا

سا را سا۔ گی۔ را سا۔ گی ما پا گی ما را۔ پا گی ما را سا۔ نی سا گی ما پا۔ گی ما پا گی۔ ما را سا۔

پا پا گی ما پا۔ دھی دھی۔ پا۔ گی ما پا گی ما را سا۔ نی نی دھی۔ پا۔ گی ما را۔ پا پا گی ما را۔ گی۔ را سا۔ پا پا دھی دھی پا۔ سا۔ سا۔ گی ما گی را سا۔ نی سا۔ دھی دھی۔ پا۔ گی ما را۔ پا گی ما را سا۔ نی سا۔ گی ما۔ را گی ما۔ پا ما۔ دھی پا ما۔ پا ما۔ دھی پا ما۔ دھی پا ما۔ پا ما۔ را گی۔ نی سا۔ پا ما گی را۔ گی ما پا گی۔ ما را گی ما پا گی ما را۔ را سا

لچھن گیت۔ جھپ تال

استائی۔ آج آنند بھیو ساجن۔ سنایو بھیرو شیش ابھی نو سکھ اپجایو

انترہ۔ سور کانتی میل اودیکل رچایو سموادی سُھر سے سنگ و دیکھایو۔

استائی

×		٢			٥		٣		
گی ما	گی ما	را	ما	پا	ما	گی	ما	را	سا
آ	-	ج	آ	-	نن	-	و	بھ	یو
سا	-	را	سا	و سارا	گی	-	ما	ما	ما
سا	-	ج	ن	س	نا	-	-	-	یو
ما	-	ما	گی	ما	پا ما	-	پا	دھی	پا
بھے	-	ر	و	ب	شی	-	ش	ا	بھی

پا	سا	دھی	پا	گی ماپا	ما	گی	ما	را	سا
نَ	دَ	سُ	کھَ	اُ	پَ	جا	—	—	یو

انترہ

پا×	—	پا۲	دھی سا	سا	تسا۰	—	سا۳	—	سا
سو	—	رَ	کان	—	تی	—	ے	—	لَ
را	را	گی—	ما	پا	ما	گی—	ما	را	سا
اَ	دِی	ئَ	لَ	رَ	چا	—	—	—	یو
سا×	سا	دھی۳	—	پا	ما۰	گی	پا۲	پا	پا
سَی	مَ	وا	—	دی	سُ	بِھ	سَ	ے	—
پا	سا	دھی	دھی	گی ماپا	ما	گی	ما	را	سا
سَن	—	گَ	دَ	دی	کھا	—	—	—	یو

زیلف

بھیروں ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے ۔ امروہی میں رکھب درج ہے ۔ یہ راگ گرنتھوں کا نہیں ہے ۔ بلکہ اسے مسلمان گائکوں میں سے کسی نے ایجاد کیا ہے ۔ مشہور یہ ہے کہ امیر خسرو نے اِسے اختراع کیا ہے ۔ یہ راگ بھی سنکیرن کا ہے ۔ یعنی کئی ٹھاٹھ ملا کر یہ راگ بنایا گیا ہے ۔ اس کے آروہی میں کالنگڑے اور بھیروں کا انگ دکھایا جاتا ہے ۔ دھیوت کا سُر وادی ہے اور گندھار سموادی ہے ۔ گانے کا وقت پہلے پہر دن میں رکھا گیا ہے ۔ بعض پنڈت کہتے ہیں کہ اس راگ میں جونپوری اور کھٹ بھی شریک ہیں ۔ یہ بھی ذہن میں رکھنے کے قابل بات ہے ۔ اس راگ کو بھیروں سے علیحدہ کرنے کے لیے رکھب کا سُر بہت کمی کے ساتھ استعمال کرنا چاہیے ۔

زلیف کی چال یہ ہے

آروہی - سارا گی ما پا دھانی سا - امروہی سانی دھاپا - دھاپا ماگی ماسا
گی - سا - راگی - ماسا - گی گی پا دھا دھا - ماپا - گی ماسا

سا - راگی - پا - دھا دھا - پا - ماگی - ماپا - نی - دھا - نی پا - دھا دھا - ماپا - گی - ماسا - گی گی - پاپا
دھا دھا - ماپا - ماگی -

ماگی - ماپا - دھا دھا پا - ماپا ماگی - پاپا - دھا دھا - سا - دھا دھا ماپا - ماگی ماپا - دھا دھا - سا پا -
ما - گی - ماسا - گی گی - پاپا - دھا دھا - سا - نی دھا پا دھا دھا پا - گی گی ماپا - دھا پا ماپا - ماگی - ماپا -
گی ماسا -

ترانہ اکتال

آستائی - تانا تانا - تانا - نانا دیرے تا دیم دیم
انترہ - دستِ تو چو ناگاہ فِتد بر رُخ تو گوئی کہ فتد باد صبا گُل بر گُل

آستائی

×		۰		۲		۰		۳		۴	
گی	ما	ـ	سا	ـ	ـ	ـ	را	گی ما	گی	ـ	ـ
تا	ـ	ـ	نا	ـ	ـ	ـ	ـ۔	تا	نا	ـ	ـ
گی	گی	پا	پا	دھا	دھا	سا	ـ	پا	ـ	ما	ـ
تا	نا	نا	نا	دے	رے	نا	ـ	دیم	ـ	دیم	ـ

انترہ

×		۰		۲		۰		۳		۴	
ما	گی	ما	پا	پا	نی	دھا	نی	پا	دھا	ما	پا
دس	ت	تو	چہ	نا	گا	ـ	ـ	ت	ـ	ـ	ھ

ما	گی	ما	پا	پا	نی	دھا	نی	پا	دھا	ما	پا
بِ	تند	یرَ	رُ	خ	تو	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ
ما	گی	ـ	ما	گی	سا	سا	نی	سارا	گی	را	گی ما
گو	ای	ـ	ـ	کر	شِ	تَ	دَ	با	ـ	دِ	ـ
گی	ما پا	ما	پا	پا	ما	ـ	پا	ـ	گی	ما	سا
ص	ـ	ـ	پا	گل	ـ	ـ	ـ	ـ	ب	ـ	گل

اہیر بھیروں

یہ بھیروں ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اس کا وادی سُر کھرج ہے اور مدھم خلاصہ طور پر لگائی جاتی ہے۔ پوروانگ میں بھیروں کا انگ معلوم ہوتا ہے اور اترانگ میں کافی ٹھاٹھ ملتا ہے۔ ان دو ٹھاٹھوں کے راگ میں ملنے سے کچھ اور ہی لطف ہو جاتا ہے۔ کسی گرنتھ میں اہیری کا ٹھاٹھ بھیروں لکھا ہوا ہے۔ اور کسی میں اہیری ٹوڈی کے ٹھاٹھ میں بھی پائی جاتی ہے بھاؤ بھٹ پنڈت اپنے گرنتھ میں بھیروں کی دس قسمیں لکھتے ہیں اور ان کے نام حسب ذیل ہیں۔

(۱) اودو بھیروں۔ (۲) کھاڈو بھیروں (۳) سمپورن بھیروں (۴) بسنت بھیروں۔ (۵) آنند بھیروں۔ (۶) سُرنا (۷) کرشن بھیروں۔ (۸) گندھار پنچم بھیروں۔ (۹) ہنڈول بھیروں۔ (۱۰) رام بھیروں۔ لیکن ان میں سے صرف چند اقسام آجکل مروج ہیں۔ آروہی۔ ساراگی۔ ماپادھی ناسا۔ امروہی

اہیر بھیروں کی چال یہ ہے

گی گی را سا۔ سا سا را سا۔ نا سا را سا۔ نا۔ ساگی را۔ گی گی ما۔ گی ما را پا۔ گی ما را سا را را سا۔ گی را گی ما۔ ما ما پا گی۔ ما را۔ را سا۔ سا را سا ما۔ گی را سا پا۔ گی ما پا۔ گی ما پا گی۔ ما گی را سا۔

ماماراما - پاپاپاپا - پاپاپادھی - نادھی پادھی - ماپاگی ما - راراگی ما - پاگی راسا ۔

لچھن گیت ۔ روپک

آستائی ۔ بھج لے گوبند من تو میرے جاسوں مٹت بنت بھو پھند پاپ گھنیرے ۔
انترہ ۔ مالو جسُرجی میں پر دہان ہر پر یاکے گن گائے گھنیرے ۔

آستائی

١	٢	x	١	٢	x
گی را را	سا راسا	گی ما ما	گی ما	گی ما پا	گی ما را پا سا
بھَ جَ	لے گو	بن - دَ	مَ نَ	تو -	مے - رے
سا —	سا را	گی ما ما	گی ما	پا گی	پا ما گی
جا -	سُوں -	رِم ٹَ تَ	نِ تَ	بھَ وَ	پھن - دَ
سارا گی را	گی ما پا	ماگی مارا سا			
پا -	پَ گھ	نے - رے			

انترہ

١	٢	x	١	٢	x
ما ما	را ما	پا پا پا	ما ما	پا دھی	ناسا دھی پا
ما -	لَ وَ	جُ سُ رَ	جی یا	میں پر	دہا - نَ
دھی ما	پا دھی	پا گی را	سارا گی را	گی ما پا	ماگی مارا سا
ھَ رَ	پر یا	کے گُ ن	گا -	اے گھ	نے - رے

للت

بھیروں ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے ۔ پنچم کا سُر ورج ہے ۔ مدھم اور دھیوت

نی اس راگ میں سنگت رہتی ہے۔ دونوں مدھمیں مستعمل ہیں۔ شدھ مدھم وادی سُر اور کھرج سموادی ہے۔ یہ راگ اُتر انگ کا ہے۔ اور اس میں تار استھان کی کھرج بہت لطف دیتی ہے۔ راگ کا وقت آدھی رات کے بعد مانا گیا ہے۔ اس راگ کی خاص تان حسبِ ذیل ہے۔

نِی راگی ما۔ دھامی دھامی ما۔ گی

آروہی۔ نی۔ راگی ما ۔ می ماگی۔ می دھا۔ سا۔

امروہی۔ سا نی دھا۔ می۔ دھامی ماگی۔ راسا۔

للت کی چال یہ ہے

ماگی۔ راسا۔ نِی راگی مامی ماگی۔ دھامی دھا ماما۔ گی۔ راگی راسا۔

نِی راگی ما۔ ماگی۔ می ماگی۔ می دھا سا۔ سا۔ سانی می دھامی دھامی ما۔ گی راسامی دھا سا۔ نی را۔ سا۔ نی راگی۔ راسا گگی نی سانی دھا۔ می دھا سا۔ سانی۔ دھا۔ می دھامی دھامی ماگی۔ می دھا سا۔ سانی می دھا ماگی۔ راسا۔ نِی ماگی ما۔

لچھن گیت للت گج جھنپا تال

استھائی۔ گگن شری سُر پنچم تجت مدھم جیو کہت گنی للت

انترہ۔ سب گج جھنپا چتر بچرت گرو درت درت دورم کرت۔

آستائی

×				۰				۲		۳		۴		
گ	ر	سا	سا	سا	را	سا	سا	سا	-	گی	ما	می	ما	گی
گُ		نَ	شِ	رِی	-	سُ	ر	پَن	-	چَ	مَ	ت	جَ	تَ
گ	گی	می	دھا	سا	-	سا	سا	سا	نی	دھا	می دھا	می	ما	گی
	-	دھ	م	جی	-	وَ	کَ	ھ	تَ	گُ	نی	لَ	لِ	ت

انترہ

×	۵	۲	۳	
گی گی می دھا	سا - سا -	سا سا	سا سا	را را سا
سَ بَ گَ چ	جھم - پا -	پچَ ٹُ	رَ بِ	پچَ رَا ت
را سا گی را	سا را سا سا	سا نی	دھا می دھا	می ما گی
گُ رُو دُ رُ	تَ دُ رُ تَ	دُ رِ	رَ مَ	کَ رَ تَ

بھیرویں ٹھاٹھ

جاننا چاہیئے کہ رواج میں جس ٹھاٹھ کو ہم لوگ بھیرویں ٹھاٹھ کہتے ہیں گرنتھ کار اسے ٹوڈی ٹھاٹھ کہتے ہیں۔ دراصل آجکل اس ٹھاٹھ کا نام اس نام کی راگنی پر رکھا گیا ہے جو بہت مشہور ہے یعنی بھیرویں اس ٹھاٹھ کے سُر حسب ذیل ہیں۔

کھرج۔ کومل رکھب۔ کومل گندھار۔ شدھ مدھم۔ پنچم۔ کومل دھیوت کومل نکھاد۔

اس ٹھاٹھ میں سب سے پہلا راگ باعتبار اہمیت بھیرویں ہے جس کے نام سے یہ ٹھاٹھ مشہور ہے۔ لہذا پہلے اس کا بیان لکھا جاتا ہے۔

بھیرویں

بھیرویں ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے اس کی آروہی امروہی میں سب سُر لگائے جاتے ہیں یہ راگ اترانگ کا ہے کسی مت میں کھرج وادی اور پنچم یا مدھم کو سموادی مانتے ہیں اور کسی میں دھیوت وادی اور گندھار کو سموادی قرار دیتے ہیں یہ دونوں مت قاعدے سے ٹھیک ہیں اور گائک کی پسند پر ہے کہ ان دو میں سے جس کو چاہے اختیار کرے۔ گرنتھوں میں بھیرویں کی رکھب تیور لکھی ہے۔ لیکن رواج میں کومل رکھب ہے بلکہ یوں کہنا مناسب ہوگا۔ دونوں رکھبوں کا بھیرویں میں استعمال ہوتا ہے۔ چتر پنڈت اپنے گرنتھ لکش سنگیت میں لکھتے ہیں کہ بھیرویں میں تیور رکھب غلط نہیں ہے۔ اور نہ اس سے راگ میں کوئی خرابی واقع ہوتی ہے۔ دکھن کے ملک کے پنڈت اپنی بھیرویں کو ٹوڈی کہتے ہیں۔ یہ بات سب کو معلوم ہے۔ وہ لوگ اپنی بھیرویں

کو نٹ بھیرویں ٹھاٹھ یعنی، اساوری ٹھاٹھ پر گاتے ہیں اور گرنتھوں کے اعتبار سے بیان کا مت غلط نہیں ہے۔ آروہی سارا گاما پا دھا نا سا امروہی۔ سا نا دھا پا ما گا را سا۔

بھیرویں کی چال یہ ہے

دھا دھا۔ پا۔ ما۔ گا۔ ما گا۔ را۔ سا۔ دھا۔ نا سا۔ گا۔ ما۔ دھا۔ دھا پا۔ گا۔ ما۔ گا۔ را۔ سا نا سا۔ گا۔ ما پا۔ دھا دھا۔ پا گا۔ ما۔ نا۔ دھا۔ پا۔ گا۔ ماگا۔ را۔ سا۔ نا سا۔ گا۔ ما۔ پا۔ گا۔ ما دھا دھا۔ پا۔ گا۔ ما۔ پا ما گا را۔ سا۔

سا۔ نا را۔ سا۔ دھا دھا۔ پا دھا۔ نا سا۔ گا۔ ما۔ نا دھا۔ گا۔ ما۔ دھا دھا پا۔ ما گا را۔ پا ما گا سا۔ ۱۱۔

گا ما۔ دھا۔ نا۔ سا۔ نا سا۔ گا۔ را سا۔ نا را سا۔ دھا۔ پا۔ گا ما۔ نا دھا۔ سا۔ نا دھا پا۔ گا ما پا۔ گا ما گا را۔ پا ما گا را۔ گا را۔ سا۔

لچھن گیت بھیرویں تتیالہ

آستائی۔ سب جن بھیرویں ٹھاٹھ بکھانت رے گا دھا نی کومل مدھم شدھ کرپات سمے بھگتی رس منہت بھیرو ی راگنی مانت۔

انترہ۔ مالکنس۔ دہناسری۔ اساوری۔ بھوپال۔ دکھاوت رے پا دھا گا نی مانی چھانڈت سر کو چتر سروپ سنادت

آستائی

ما ×	ما	پا	ما	گا ۳	-	را	را	سا ۰	-	دھا	نا	سا ۱	-	سا	سا
سَ	بَ	ج	نَ	بھے	-	رَ	دی	ٹھا	-	ٹھ	بَ	کھا	-	نَ	تَ

نا نا نا	نا - دھا پا	دھا - دھا دھا	پا پا پا پا
رے گا دھا نی	کو - م لَ	مَ - دھ م	سُ دھ کَ رَ
نا - نا نا	نا نا دھا نا	سا - را نا	سا - سا سا
پرا - ت سَ	ے - بھ -	گمی - رَ سَ	م نَ ھِ ت
سا - دھا دھا	پا - دھا پا	ما - ما ما	ما ما پا ما
بھے - رَ دی	را - گَ نی	ما - نَ تَ	سَ بَ جَ نَ

انترہ

×	۳	۵	۱
گا - گا گا	- گا گا -	ما - ما ما	ما - ما -
ما - لَ کن	- سَ دھَ -	نا - سی ری	آ - سا -
گا گا گا -	ما - پا دھا پا ما	گا - - -	- - را سا
دَ ری بھو -	پا - لَ دی	کھا - - -	- - دَ تَ
سا سا دھا دھا	پا پا پا پا	پا دھا دھا	پا پا گا -
رے پا دھا رَ	گا نی ما نی	چھان - ڈ تَ	سُ رَ کو -

مالکونس

بھیردیں ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے۔ رکھب اور پنچم اس کے ورج سُر ہیں۔ سُدھ مدھم اس کا وادی سُر ہے یہ راگ الاپ کرنے کے قابل ہے۔ رات کے تیسرے پہر میں گانا چاہیئے۔ اس راگ کا مزاج بہت ٹھہرا ہوا ہے۔ اور مدھم اسمیں بہت واضح طور پر دکھانا چاہیئے۔ اچھے گانے والے امرد ہی میں رکھب اور پنچم کو بھی کن میں لگا جاتے ہیں۔ اور یہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ کلیان ٹھاٹھ میں رکھب اور پنچم ورج ہونے سے ہنڈول پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح بھیردیں کے ٹھاٹھ میں انہیں دونوں سُروں کے ورج

ہونے سے مالکونس نکلتا ہے۔ آروہی۔ ساگا مادھا ناسا۔ امروہی۔ سانادھا ماگاسا۔

مالکونس کی چال یہ ہے

ما۔ ما۔ گا۔ نا۔ سانادھا نا۔ دھا۔ نا۔ دھا۔ نا۔ سا۔ ماما۔ گا۔ سا۔

ناسا۔ ماما۔ گا۔ ما۔ دھا۔ گا۔ ما۔ دھا دھا۔ نادھا۔ ما۔ گاما۔ سا۔ دھا۔ ناسا۔ ما۔ گاما۔ گا۔ سا۔

ناسا۔ گاگا۔ ما۔ گاما۔ نادھا۔ سا۔ نا۔ دھا۔ نادھاما۔ گامادھانادھا۔ سا۔ ناسا۔ دھانا دھاما۔ گاما۔ گاگا۔ سا۔

گاما۔ دھا۔ نا۔ سا۔ ماگا۔ سا۔ نادھانادھاما۔ گامادھاناسا۔ نادھا۔ ماگا۔ سا۔

لچھن گیت مالکونس جھپتال

آستائی۔ شاستر پرمان راگ کرگان۔ سدھ مدرا۔ سدھ بانی واکو بڑ گیان۔
انترہ۔ سُر گاما دھا وکرت رکھی پا ودج کرگائے۔ مدھم جہ انش مالکونس کو جان

آستائی

× گا	ما	۲ دھا	نا	سا	۰ گا	سا	۳ نا	دھا	ما
شا۔	ما	۔	۔	ستر	پ	رہ	ما	۔	نَ۔
دھا	دھا	سا	سا	سا	گا	سا	نا	دھا	ما
را	۔	۔	۔	گ	سا	سا	نا	۔	ن
گا	گا	گا	ما	گا	سا	سا	نا	دھا	ما
سُ	دَھ	مُ	۔	درا	سُ	دَھ	ہا	۔	نی
گا	ما	دھا	ما	سا	گا	سا	نا	دھا	ما
وا	۔	۔	۔	کو	ب	ڑو	گیا	۔	ن

انترہ

x	۲	٥	۳
گا ما	دہا دہا نا	سا سا	سا سا سا
سُ رَ	گا ما دہا	نی وِ	کَ رَ تَ
سا سا	سا سا سا	گا سا	نا دہا ما
ری پا	دَ رَ جَ	کَ رَ	گا - اے
گا گا	ما ما ما	گا ما	گا - سا
م -	دھ مَ بجَ	تَ رَ	اَن - شَ
سا سا	سا سا سا	گا سا	نا دہا ما
ما —	لَ کوَ -	سَ کو	جا - ن

بھوپال

بھیرویں ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے - اور اس مدھم اور نکھاد کے سُر درنج ہیں - اس میں وصیوت اور گندہار کا سمواد ہے یہ راگ رواج بہت کم گایا جاتا ہے - اس لیے کہ بھیرویں سے اس کی قطع مشکل سے الگ ہوتی ہے - پنچم اور گندھار کی سنگت سے اس راگ میں کچھ ٹوڈی کی شکل بھی ملتی ہے - لیکن ٹوڈی میں نکھاد اور مدھم درنج نہیں ہیں یہ فرق ہے - اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ راگ نہایت علمی اصول پر گرنتھ کاروں نے ایجاد کیا ہے - یعنی جس طرح شام کو تیور سُروں کے ٹھاٹھ کو اوڈو کر کے بھوپ کلیان نکالا ہے - اسی طرح صبح کے وقت کومل سُروں کے ٹھاٹھ میں سے وہی سُر یعنی مدھم اور نکھاد درج کر کے بھوپال راگ ایجاد کیا ہے آجکل مشکل یہ پڑتی ہے کہ بھیرویں اس قدر عام پسند ہے اور ایسی کثرت کے ساتھ مروج ہے کہ اس میں سے چاہے جتنے سُر نکالدیئے جائیں لیکن بھیرویں کا نقشہ دل سے نہیں مٹتا آروہی - سا را گا پا دہا سا - امروہی رسا دہا پا گا را سا -

لچھمن گیت چوتال

آستائی۔ ملائے سُر بھیردی کے بھائے مانی۔ دھا گا سنگت گنی بھول بکھانت۔
انترہ۔ کو اُدلچھی ٹوڈی کہت مانی ورجت پر زیلف چتر کہت شاستر سُمت۔

آستائی

x		0		۲		0				۴	
دھا	دھا	سا	سا	سا	سا	سا	-	دھا	دھا	پا	-
م	لا	-	اے	س	ر	بھے	-	ر	دی	کے	-
دھا	دھا	گا	گا	را	را	سا	سا	دھا	-	پا	پا
بھا	-	-	اے	ما	نی	دھا	گا	ن	-	گ	ت
گا	گا	دھا	-	پا	-	گا	گا	را	-	سا	سا
گ	نی	بھو	-	پا	—	ل	ب	کھا	-	ن	ت

انترہ

x		0		۲		0		۳		۴	
پا	پا	پا	پا	دھا	-	سا دھا	-	سا	سا	سا	سا
کو	او	ل	چھ	می	-	ٹو	-	ڈی	ک	ھ	ت
سا	را	گا	گا	را	را	گا	گا	را	-	سا	سا
ما	نی	د	ر	ج	ت	پ	ر	زی	-	ل	ف
سا	سا	دھا	دھا	پا	پا	گا	-	را	را	سا	سا
بج	ت	ر	ک	ھ	ت	شا	-	ستر	ش	م	ت

اساوری

یہ راگ دو طریق پر گایا جاتا ہے ایک مت سے اسکا علیحدہ ٹھاٹھ ہے جیمیں رکھب

تیور ہے اور دوسری مت سے یہ بھیرویں ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اس کی آروہی میں گندھار اور نکھاد ورج ہے اور امروہی سمپورن ہے۔ مدھم گرہ کا سر ہے پنچم نیاس کا سر ہے اور دھیوت وادی سر ہے گانے کا وقت دن کے دوسرے پہر میں مانا گیا ہے۔ آروہی۔ سارا ماپادھاسا۔

امروہی۔ سانادھاپاماگاراسا۔

اساوری کی چال یہ ہے

ماما۔پا۔دھادھا۔ناپاپا۔دھاما۔پا۔دھاگا۔را۔سا۔نادھا۔پا۔ماپادھا۔دھا۔سا۔را۔ ماپا۔دھاگا۔را۔سا۔

سارا۔ما۔پا۔دھادھا۔پا۔ماپا۔نادھا۔ما۔ماپا۔دھاگا۔را۔سا۔دھادھا۔سا۔را۔ماپا دھا۔دھاپا۔نادھاپا۔سا۔نادھاپا۔ماپادھاگا۔رارا۔سا۔

ماپا۔دھا۔ساسا۔راگارا۔سا۔سارا۔دھادھاپا۔ماپا۔ساگا۔رارا۔سا۔نادھاپا۔ماپادھاگا رارا۔سا۔

لچھمن گیت سواری

آستائی۔ گائے اسواری چتر بھیرویں کے سر ساتھ بجائے۔

انترہ۔ دیو گندھاری جونپوری کھٹ دیسی کرناری گانی چھانڈت آروہن مدھم وادی دھیوت سر کو بچارے۔

آستائی

x ما - ما پا - سا	۲ سا نا دھا پا نا دھا پا پا
گا - ئے ا - سی	وا - - - ری پچ ت ئر
۳ دھا - دھا دھا دھانا - پا دھا	ھ گا - گا گا را - سا -
بجے - ئر دی کے - سُ ئر	ساں - پچ ب چا - ری -

انترہ

×	۲
ما - - پا - پا	دھا - - دھا سا - سا سا
دے - - ۂ — گن	دھا - - ری جَ - وَ ن
۳	۴
سا رَا گا - رَا را سا -	سا - را را دھا - پا -
پوٗ - ری - کھ ٹ دے -	سی - کَ رَ نیا - ری -
×	۲
گا گا - را - سا —	را - سا - دھا دھا پا -
گا نی — چھان - ڈ ا ت	آ - رؤ - ھ نَ مٗون -
پا - نا - دھا - ما دھا	دھا ما پا دھا گا - را سا
دا - دی - دھے - ۂ تَ	سَ رَ کو بِ چا - ری -

دھنا سری

یہ راگ بھی دو طریقوں سے گایا جاتا ہے ایک کانی ٹھاٹھ پر جس کا ذکر اُس ٹھاٹھ کے راگوں میں کیا جائے۔ اور دوسری مت سے بھیرویں ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں رکھب اور دھیوت ورنج ہے۔ اور امروہی میں سمپورن ہے۔ اس راگ میں گائک لوگ پنچم وادی اور کھرج سموادی مانتے ہیں۔ راگ کو مندر استھان کی نکھاد سے شروع کرنا مناسب ہے۔ بھیرویں ٹھاٹھ کی دھنا سری کا وقت بھی صبح کا ہونا لازم ہے اور کانی ٹھاٹھ کی دھنا سری کا سہ پہر کے وقت گانا مناسب ہے۔ آروہی۔ نِا سا گا پا نا سا۔ امروہی۔ سا دھا پا۔ ما گا را سا۔

سرگم تتیالہ

آستائی

ا	×	۳	O
نِا سا گا ما	پا پا دھا پا	ما گا ما پا	ما گا رِا سا
نی سا گا ما	پا پا دھا پا	ما گا ما پا	ما گا رے سا
نِا سا ما گا	رِا سا نِا سا	پا ما گا پا	ما گا رِا سا
نی سا ما گا	رے سا نی سا	پا ما گا پا	ما گا رے سا

انترہ

ا	×	۳	O
پا پا گا ما	پا نا سا -	سا نا سا سا	گا رِا سا نا
پا پا گا ما	پا نی سا -	سا نی سا سا	گا رے سا نی
دھا پا ما پا	سا نا دھا پا	پا گا ما پا	ما گا رِا سا
دھا پا ما پا	سا نی دھا پا	پا گا ما پا	ما گا رے سا

مُوٹکی (کومل باگیسری)

اسے بعض لوگ مودکی بھی کہتے ہیں۔ یہ بھیرویں ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اور اس کی آروہی میں رکھب دُربل ہے۔ اور امروہی میں دھیوت دُربل ہے۔ رواج میں دونوں دھیوتوں کا استعمال ہے۔ مدہم اس میں وادی سُر ہے۔ اس راگ میں اتر انگ میں بعض جگہ باگیسری کا انگ معلوم ہوتا ہے۔ جو اچھا معلوم ہوتا ہے۔ یہ راگ لوگ بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ اس وجہ سے اس کے سروپ کی بنسبت ہمیشہ گائکوں میں تکرار رہتی ہے۔ یہ راگ بھی مشر میل کا کہا جاتا ہے۔ گرنتھوں میں یہ راگ پنچم راگ سے نکلتا ہے۔ اور پنچم راگ کا ٹھاٹھ کسی گرنتھ میں کافی کا بھی لکھتے

ہیں۔ آروہی ۔ نِ ساگاماپا۔ دھانا سا ۔ امروہی ۔ سا دھا۔ نا دھی۔ پا۔ گاراسا۔

لچھن گیت جھپتال

آستائی ۔ گاوت سو موٹی کرے مشر میل سوں بھیروی ہر ہر پانی ساگاماپا دھانی پا دھاگارے سارے پاگا۔

انترہ ۔ باگیسری انگ اساوری سنگ النولوم اور دھ مدھم کرے النش ۔

آستائی

×		۲			۰		۳		
سا	۔	پا	نِا	پا	سا	۔	سا	سا	۔
گا	۔	وَ	تَ	سوُ	مو	۔	ٹَ	کی	۔
سا	ما	ما	۔	پا	گا	۔	رِا	سا	۔
کَ	رے	م	۔	شیر	مے	۔	لَ	سوں	۔
گا	۔	گا	گا	رِا	رِا	۔	رِا	سا	۔
بھے	۔	رَ	ویں	ھَ	رَ	۔	پر	یا	۔
نِا	سا	کا	۔	ما	پا	دھی	ناسا	پا	دھی
نی	سا	گا	۔	ما	پا	دھا	نی	پا	دھا
گا	۔	رِا	۔	سا	رِا	پانیا	گا	۔	۔
گا	۔	رے	۔	سا	رے	پانیا	گا	۔	۔

انترہ

×		۲			۰		۳		
نا	پا	سا	۔	نا	سا	۔	نا	سا	سا
با	۔	گے	ـِ	سِ	ری	۔	ان	۔	گ

سا	را	گا		را	-	سا		نا	سا		دھا	-	پا
آ	-			با	-	وَ		ری	-		سن	-	گَ
پا	دھا	ماپا		گا	-	ما		پا	دھی		ناسا	-	دھی پا
اَ		نو		لو	-	م		اَ	دِ		رُو	-	ھ
گا	-			ما	ما	سا		ما	پا		گا	-	را
مَ	-			دھ	مَ	کَ		رَ	تَ		اَن	-	شَ

لبسنت مکھاری

یہ راگ بھی مشر میل کا ہے یعنی بھیروں اور بھیرویں کے ٹھاٹھوں کو ملانے سے لبسنت مکھاری پیدا ہوتی ہے۔ اِس راگ کے پورو انگ میں ہمیشہ بھیروں گایا جاتا ہے۔ اور اترانگ میں بھیرویں یہ سروپ بہت اچھا ہے۔ دھیوت اس راگ میں وادی سُر ہے اور گانے کا وقت صبح ہے۔ اس سروپ کو لوگ کم جانتے ہیں لیکن یہ راگ زیادہ گائے جانے کے قابل ہے۔ بھیروں کی نکھاد تیور ہے۔ اور اس کی نکھاد کومل ہے۔ آروہی۔ سا راگی ماپا دھا ناسا۔ امروہی سانا دھا پا ماگی راسا۔

لچھن گیت چھتال

آستائی۔ میل بھولا بھیرن کرت مدھر سو لچھن راگ تب کہے لبسنتی مکھاری سجن۔
انترہ۔ انش دھیوت سو شم رکھب منتری اُتم کرت رکھن چتر سندھی گت جام دن۔

آستائی

×			۳				۰			۱		
سا	-		سا	گی	ما		پا	-		پا	دھا	پا
مے	اے		لَ	بُ	کُ		لا	-		بھَ	رَ	نَ

+		۲			۰		۳		
پا	پا	دھا	نا	سا	دھا	دھا	نا دھا	دھا	پا
کَ	رَ	ت	مَ	دھُ	رَ	سَ	لَ	چھ	نَ
پا	نا	دھا	دھا	پا	دھا	پا	پا	ما	گی
را	—	گَ	تَ	بَ	کَ	ہے	بَ	سَ	اَن
ماگِ	ما	دھا	پا	—	ما	گی	راگی	را	سا
تی	—	مَ	کھا	—	ری	—	سَ	جَ	نَ

انترہ

x		۲			۰		۳		
پا	—	پا	دھا	—	نا	نا	سا	تا	سا
اَن	—	ش	دے	—	وَ	تَ	سُو	شَ	مَ
نا	نا	نا	سا	—	را	سا	سا	دھا	پا
رِ	کھ	بَ	مَن	—	تری	—	اُ	تُ	تم
پا	پا	نا	دھا	پا	نا دھا	پا	پا	ما	گی
کَ	رَ	تَ	رَن	—	جَ	نَ	پچ	تَ	رَ
ما	نا	دھا	پا	پا	ما	گی	را	را	سا
سَن	—	دی	گَ	تَ	جا	—	مَ	رِ	نَ

بلاس خانی ٹوڈی

اس راگ کو بلاس خاں پسر میاں تان سین نے اختراع کیا تھا۔ لہٰذا جس طریق پر یہ راگ تانسین کے خاندان میں برتا جاتا ہے۔ اسی طریق پر نئی اڈیشن میں بیان کیا جاتا ہے۔ ان کے یہاں بلاس خانی بھیرویں ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے لیکن چال میں ٹوڈی کی شکل پیدا ہو جاتی ہے رکھب اور نکھاد کی سنگت رہتی ہے۔ ذصیوت وادی اور گندھار سموادی ہے۔ پنچم کمی کے ساتھ

اگائی جاتی ہے۔ آروہی۔ سارا گارا ما گا۔ پا دھا نا۔ تسا۔ امروہی۔ تسا نا دھا پا۔ دھا ما گارا گا ما گارا سا۔

بلاس خانی ٹوڈی کی چال یہ ہے

سا۔ را نا۔ دھا۔ نا۔ سا۔ را۔ گا ما گارا۔ سا۔ را نا۔ دھا۔ پا۔ نا دھا۔ سا۔ را نا۔ سا۔ را گا۔ ما گارا۔ را سا۔

سا۔ را۔ گا سا۔ را نا۔ سارا۔ گا۔ را گا۔ ما گارا۔ سا۔ را نا۔ دھا۔ گا۔ را گا۔ ما گارا۔ را۔ سا۔ دھا نا۔ سا۔ را گا ما گارا۔ سا۔

سا را را۔ ما گا۔ دھا۔ دھا۔ پا۔ دھا ما گارا۔ گا ما۔ گا را۔ سا۔ را نا۔ دھا۔ سا۔ را گا۔ سا۔ ما گا۔ پا نا دھا ما گا۔ را گا ما۔ گا را۔ گا را۔ سا۔

سا۔ را را۔ ما گا۔ دھا دھا۔ پا۔ نا۔ دھا پا۔ پا۔ ما پا۔ ما گارا۔ دھا دھا۔ پا دھا ما۔ گا را۔ گا ما۔ گا را را۔ سا۔

ما پا۔ دھا۔ دھا۔ تسا۔ نا تسا۔ را نا۔ تسا را گا۔ ما گا را تسا۔ را نا دھا۔ گا ما۔ نا دھا ما۔ گا را۔ گا ما را را۔ سا۔

سرگم۔ بلاس خانی ٹوڈی تتالہ

آستائی

○				١				×				٣			
گا	را	گا	سا	را	نا	سا	را	گا	را	گا	ما	گا	را	را	سا
گا	رے	گا	سا	رے	نی	سا	رے	گا	رے	گا	ما	گا	رے	رے	سا
سا	-	را	نا	دھا	دھا	پا	-	نا	دھا	پا	سا	را	نا	سا	را
سا	-	رے	نی	دھا	دھا	ما	-	نا	دھا	رے	سا	رے	نی	سا	رے

انترہ

٥	۱	x	۳
ما دھا سا -	را نا سا را	گا سا را نا	دھا دھا گا ما
ما دھا سا -	رے نی سا رے	گا سا رے نی	دھا دھا گا ما
نا نا دھا ما	گا را گا ما	گا را را سا	را نا دھا دھا
نی نی دھا ما	گا رے گا ما	گا رے رے سا	رے نی دھا دھا
گا را گا سا	را نا سا را		
گا رے گا سا	رے نی سا رے		

آساوری ٹھاٹھ

گرنتھوں میں جو بھیردیں ٹھاٹھ لکھا جاتا ہے اسی کو آجکل آساوری ٹھاٹھ کہتے ہیں۔ اس کے سُر حسب ذیل ہیں۔ کھرج۔ سدھ یا تیور رکھب۔ کومل گندھار۔ سُدھ مدھم۔ پنچم۔ کومل دھیوت کومل نکھاد۔ نی زمانا اس ٹھاٹھ کا نام آساوری راگنی سے لیا گیا ہے۔ جو بہت مشہور ہے۔ یاد رکھنا چاہیے کہ گرنتھوں میں اس ٹھاٹھ کو بھیردیں ٹھاٹھ اس لیے کہتے تھے کہ بھیردیں کی رکھب تیور تھی۔ لیکن چونکہ آجکل بھیردیں کی رکھب مسلمہ طور پر کومل مانی جاتی ہے۔ اس لیے اس ٹھاٹھ کو بھیردیں ٹھاٹھ نہیں کہہ سکتے۔ اور یہی وجہ ہے کہ مؤخرین نے اس کا نام آساوری ٹھاٹھ رکھ دیا۔

آساوری

آساوری ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں گندھار اور نکھاد ورج ہے۔ اور امروہی۔ سمپورن ہے۔ وادی سُر اس کا دھیوت ہے۔ مدھم گرہ کا سُر ہے۔ اور پنچم نیاس کا سُر ہے۔ بعض گائک امروہی میں کومل رکھب میں لگاتے ہیں اس سے شاستر کے قاعدے کی خلاف نہیں ہوتی۔ کیوں کہ ویوادی سُر امروہی میں لگائے جانے سے راگ نہیں بگڑتا۔ یہ شاستر کا مشہور قاعدہ ہے۔ لیکن آساوری راگ کی صحت کے لیے کومل رکھب ضروری نہیں ہے اگر یہ کہا جائے —— کہ آساوری میں کومل رکھب نہ لگائی جائے تو راگ نہ رہے گا۔ یہ غلطی

ہے۔ کومل رکھب کو دیوادی سُر سمجھ کر اساوری میں لگانا جائز ہے۔

اس راگ کا انگ ہمیشہ امردہی میں ظاہر رہتا ہے۔ کیونکہ یہ اترانگ کا راگ ہے۔ یہ بھی ایک مشہور قاعدہ ہے کہ اترانگ کے راگوں کا سروپ زیادہ تر امردہی میں کھلتا ہے۔

امردہی میں مدھم کم آتی ہے۔ یعنی دربل ہے اور گندھار اور پنچم کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ گانے کا وقت دن کے دوسرے پہر میں پنڈتوں نے مقرر کیا ہے۔ آروہی۔ سا رے ما پا دھا سا۔ امردہی۔ سا نا دھا پا ما گا رے سا۔

آساوری کی چال اس ٹھاٹھ میں اس طرح ہے

سا۔ رے۔ ما۔ پا۔ دھا دھا۔ پا۔ ما۔ پا۔ دھا گا۔ رے۔ سا۔ نا دھا۔ پا۔ پا۔ پا۔ دھا دھا۔ سا۔ رے۔ ما۔ پا۔ دھا گا رے۔ سا۔

ما ما۔ پا۔ دھا دھا دھا پا۔ نا دھا پا۔ دھا پا۔ دھا گا رے۔ ما پا۔ دھا دھا۔ پا۔ ما پا۔ دھا گا۔ رے۔ ما پا۔ دھا۔ ما پا۔ گا رے۔ پا گا رے۔ سا۔

ما پا۔ دھا دھا۔ سا۔ سا۔ رے۔ گا رے۔ سا۔ نا دھا۔ پا۔ دھا پا۔ سا۔ نا دھا۔ پا۔ ما پا دھا ما پا گا رے۔ سا۔

سرگم اکتالہ

آستائی

x		0		۲		0		۳		۴	
رے	ما	رے	ما	پا	پا	سا	نا	دھا	نا	دھا	پا
رے	ما	رے	ما	پا	پا	سا	نی	دھا	نی	دھا	پا
ما	پا	سا	نا	دھا	پا	ما	پا	گا	گا	رے	سا
ما	پا	سا	نی	دھا	پا	ما	پا	گا	گا	رے	سا
رے	رے	سا	نا	دھا	پا	نا	پا	دھا	دھا	سا	—
رے	رے	سا	نی	دھا	پا	ما	پا	دھا	دھا	سا	

رے ما	پا دھا	ما پا	گا گا	رے رے رے	سا -
رے ما	پا دھا	ما پا	گا گا	رے رے رے	سا -

انترہ

×	٥	٢	٥	٣	٤
ما ما	پا پا	دھا دھا	سا̄ —	رے̄ رے̄	سا̄ -
ما ما	پا پا	دھا دھا	سا̄ سا̄	رے رے	سا -
دھا دھا	سا̄ —	سا̄ رے̄	گا̄ گا̄	رے̄ رے̄	سا̄ -
دھا دھا	سا آ	سا رے	گا گا	رے رے	سا -
گا̄ گا̄	رے̄ سا̄	رے̄ سا̄	سا̄ رے̄	سا̄ نا	دھا پا
گا گا	رے سا	رے سا	سا رے	سا نی	دھا پا
ما ما	پا نا	دھا پا	ما پا	گا گا	رے سا
ما ما	پا نی	دھا پا	ما پا	گا گا	رے سا

جونپوری

آسادری ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں گندھار درج ہے اور امروہی سمپورن ہے۔ ایک مت سے اس کا وادی سُر نکھاد ہے۔ اور دوسری مت سے دھیوت ہے۔ گانے کا وقت دن کے دوسرے پہر میں مانا جاتا ہے۔ آجکل گائک لوگ اس کو آسادری سے یوں الگ کرتے ہیں کہ آسادری میں دونوں رکھبیں لگاتے ہیں۔ اس طرح کہ آروہی میں تیور رکھب اور امروہی میں کومل۔ اور جونپوری کی آروہی امروہی میں صرف تیور رکھب لگائی جاتی ہے۔ لیکن فرق علمی اصول سے یہ ہے کہ آسادری کی آروہی میں دو سُر یعنی گندھار اور نکھاد ورزح ہیں۔ اس طرح سارے ما پا دھا سا۔ اور جونپوری کی آروہی میں صرف گندھار کا سُر ورج ہے۔ اور نکھاد ورزح نہیں ہے۔ اس طرح سارے ما پا دھا نا سا۔ اور اس کو اصطلاحاً یوں کہا

جائے گا کہ آساوری کا سُروپ اوڈو سمپورن ہے۔ یعنی آروہی میں اوڈو اور امروہی میں سمپورن اور جونپوری کا سُروپ کھاڈو سمپورن ہے۔ گانے کا وقت وہی ہے۔ جو آساوری کا یہ راگ گرنتھ کا نہیں ہے بلکہ آساوری کے سروپ سے سلطان حسین جونپوری نے اسے اختراع کیا ہے بعض پنڈت اس راگ کے متعلق ایسا کہتے ہیں کہ اس میں آساوری اور مدھ مادہ ملنا لازمی ہے

آروہی۔ سا رے ما پا دہا نا سا۔

امروہی۔ سا نا دہا ما گا رے سا۔

جونپوری کی چال یہ ہے

ما رپا۔ دہا۔ پا۔ گا۔ رے۔ سا رے۔ ملپا۔ دہا۔ نا۔ دہا۔ پا۔ ما۔ پا۔ گا۔ رے۔ سا سا۔ رے۔ ما پا۔ دہا دہا پا نا دہا پا۔ ما ما۔ دہا۔ نا سا۔ نا دہا۔ پا۔ ما گا۔ رے۔ سا۔ نا۔ دہا سا پا۔ پا۔ پا۔ دہا۔ نا سا رے۔ ما پا۔ گا۔ رے۔ سا۔

پا۔ ما۔ پا۔ دہا دہا۔ پا۔ ما پا۔ نا دہا۔ پا۔ دہا۔ ما پا۔ گا۔ رے۔ ما پا۔ دہا دہا پا۔ دہا پا۔ دہا ما پا۔ گا۔ رے۔ ما رے سا۔

ما ما۔ پا۔ دہا۔ نا سا۔ گا۔ رے۔ سا۔ نا دہا پا۔ ما پا۔ سا۔ نا دہا۔ پا۔ ما پا۔ گا رے۔ سا ما پا۔ دہا۔ نا سا۔ رے۔ گا رے سا۔ نا دہا۔ ما پا۔ دہا دہا پا۔ نا دہا پا۔ ما پا۔ گا۔ رے۔ سا۔

لچھن گیت۔ تیتالہ

آستائی۔ مورے سیاں۔ جونپوری کو سنائے نٹ بھیردی کو میل رچائے سا رے ما پا دہانی سا رے گا رے سا رے سانی دہا پا۔

انترہ۔ اساوری کو ئی سوں بجائے دلو گندھار نہ رہی دہا سمجھائے۔ دیسی آدھا گا چتر گنی سن ست دھیوت وادی بنائے۔

آستائی -

٥	۱	x	۳
دھا ما پا سا	دھا پا پادھا ماپا	گارے سارے ما ما	پا — پا —
مو رے سی یاں	جی - وَ نَ	پیو ری کو سُ	نا - اے -
ما پا دھا —	دھا دھا پا دھا	گا - رے رے سا	رے - سا -
نَ ٹَ بھے -	رَ وی کو -	ے - لَ رَ	چا - اے -
سا رے ما پا	دھا نا سا رے	گا رے سا رے	سا نا دھا پا
سا رے ما پا	دھا نی سا رے	گا رے سا رے	سا نی دھا پا

انترہ

٥	۱	x	۲
ما — پا —	دھا دھا نا —	سا سا سا	نا سا سا —
آ — سا —	وَ ری کو —	نی - سو بَ	چا - اے —
دھا - دھا دھا	نا سا سا رے	گا گا رے سا	نا سا دھا پا
دے - وَ گنَ	دھا - رَ نَ	ری دھا سَ م	جھا - اے —
دھا — دھا —	نا دھا پا دھا	گا ما دھا پا	گا - رے سا
وے - سی —	آ دھا گا پَ	تَ رَ گُ نی	سَ — مَ تَ
گا - رے رے	سا - نا سا	نا سا نا سا رے	نا دھا پا دھاپا
دھے - وَ تَ	وا - دی بَ	نا — — —	اے - - -

دیوگندھار

آجکل یہ راگ گندھاری کے نام سے ہمارے حصّہ ملک میں زیادہ مشہور ہے۔ یہ آساوری ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں گندھار اور دھیوت کے سُر درج

ہیں اور امروہی سمپورن ہے مدھم گرہ کا سُر ہے ۔ اور کھرج نیاس ہے کھرج وادی اور پنچم سموادی ہے اس راگ میں اساوری اور دھناسری بڑی خوبی سے ملائے گئے ہیں ۔
دھناسری کا انگ آروہی میں معلوم ہوتا ہے اور اساوری کا انگ امروہی میں کھلتا ہے اب چند غیر مروّج گرنتھ کی متوں کا ذکر کیا جاتا ہے کسی گرنتھ میں دیوی گندھار بھیرویں کے ٹھاٹھ پر آتا ہے اور اس میں گندھار اور نکھاد کے سُر ورج ہیں پنچم وادی ہے کھرج نیاس کا سُر ہے ——— بعض سنگیت گرنتھوں میں اس راگ کو کافی ٹھاٹھ پر لکھا ہے ۔ لیکن آجکل کومل دھیوت رواج میں ہے ۔ کرناٹک سنگیتوں میں دیو گندھار بلاول ٹھاٹھ میں ہے ۔ مگر ایسا سروپ اس طرح لوگ نہیں مانتے ۔ گانے کا وقت وہی ہے ۔ جو اساوری کا ہے ۔

سارے ماپا نا سا ۔ امروہی ۔ سانا دھاپا ما گا ۔ را سا ۔

گندھارے کی چال یہ ہے

پاپا ۔ دھا ۔ دھاما ۔ پاگا ۔ سارے ماپا ۔ دھا دھا ۔ پا ۔ نا دھاپا ۔ نا دھاپا ۔ پاگا ۔ ماپا ۔ گا ۔ را ۔ سا سا ۔ نا ۔ دھاپا ۔ ماپا ۔ دھا دھاپا ۔ سا ۔ نا سا ۔ رے ماپا ۔ گا ۔ را را ۔ سا ۔

سا دھا دھاپا ۔ ماپاگا ۔ ماپا ۔ دھا دھاپا ۔ سانا دھاپا ۔ سارے ماپا ۔ نا دھاپا ۔ ماپا نا دھاپا ۔ گا ۔ را را سا ۔ ماپا ۔ نا دھاپا ۔ سا ۔ نا سا رے گا ۔ را سا ۔ را سا نا دھاپا ۔ ماپاگا ۔ سارے ماپا ۔ دھاپا سانا سا ۔ گا را سا ۔ سارے سا ۔ دھا دھاپا ۔ دھاما پاگا ۔ ماپا سا ۔ نا دھاپا ۔ ماگا ۔ را را سا ۔

لچھن گیت ۔ جھپتال

استائی ۔ دیوگندھار سب مانت گنی لوگ اساوری میل رہی دھا تجت ادھی زوھ ۔
انترہ ۔ ساپا کرت سموادھ دھناسری انگ ودبدھ مت لچھن گیت سوچ کہے چترمت ۔

آستائی

×		۲			٥		۳		
ما	پا	نا	دھا	پا	سا	—	سا	سا	سا
دے	—	وَ	گن	-	دھا	—	رَ	سَ	بَ
نا	—	سا	سا	گا	را	سا	دھانا	-	پا
ما	—	نَ	تَ	گ	نی	—	لو	—	گَ
پا	—	گا	—	ما	پا	—	رے	سا	سا
آ	—	سا	—	وَ	ری	—	ے	-	لَ
پا	پا	گا	ما	پا	گا	گا	را	-	سا
ری	دھا	تَ	جَ	تَ	اَ	دہی	رو	-	ھ

انترہ

×		۲			٥		۳		
ما	پا	دھا	دھا	پا	سا	—	سا	—	سا
ما	پا	کَ	رَ	تَ	سَ	م	وا	-	دی
رے	سا	گا	را	را	سا	-	دھانا	—	پا
دَھ	—	نَنا	—	بِس	ری	—	اَن	—	گَ
پا	پا	گا	ما	پا	دھا	پا	رے	سا	سا
دی	بُ	دُھ	مَ	تَ	لَ	—	چھَ	گ	تَ
پا	—	گا	ما	پا	گا	گا	را	را	سا
سو	—	پچ	کَ	ہے	پچ	تَ	رَ	مَ	تَ

سندھ بھیرویں

آساوری ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے ۔ مدھم وادی سُر ہے ۔ پنچم کو کھرج بنا کر بھیرویں گائی جائے ۔ تو سندھ کی قطع ضرور نکل آئے گی ۔ مندر اور مدھ استھان کے سُروں سے اس راگ کو گانا چاہیئے ۔ آروہی ۔ سارے گاماپادھانا سا ۔ امروہی ۔ سانادھاپاماگارے سا ۔

لچھن گیت ۔ تیتالہ

آستائی ۔ مندر سے پنچم کھرج سمگھت نٹ یگ بھیرویں میل بکھانت ۔

انترہ ۔ مدھم وادی تا میں سُدھ کر سُدھ بھیرویں چیز بکھانت ۔

آستائی

٥	١	×	
پا گا رے گا	سا رے نا سا	گا رے نا سا	نا دھا پا پا
من ۔ و ر	پن ۔ چ م	کھ ر ج س	م گ ھ ت
پا دھا سا سا	گا رے نا نا	پا ۔ دھا سا	دھانا پا پا
ن ٹ ی گ	بھے ۔ ر وی	ے ۔ ل ب	کھا ۔ ن ت

انترہ

٥	١	×	٣
گا سا گا ما	پا ۔ دھا پا	ما ما پا ۔	دھا پا گا رے
م ۔ دھ م	وا ۔ دی ۔	تا ۔ یں ۔	س دھ ک ر
پا گا رے گا	سا رے نا سا	ما گا رے سا	نا دھا پا پا
س ۔ دھ ۔	بھے ۔ ر وی	چ ت ر ب	کھا ۔ ن ت

دیسی

آساوری ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں گندھار اور دھیوت کے سُر ورج ہیں اور امروہی سمپورن ہے۔ کھرج اور مدھم کا سمواد ہے۔ اور گندھار کو کمپن کر دینا اچھا ہے۔ رکھب اور نکھاد کی سنگت اس راگ میں اچھی معلوم ہوتی ہے۔ اس راگ کے اترانگ میں اساوری اور پوروانگ میں سارنگ ملتا ہے۔ ایسا بعض جاننے والوں کا قول ہے کئی گنگ اس میں بجائے کومل دھیوت کے تیور دھیوت لگتے ہیں۔ آروہی۔ سارے ماپا نا سا امروہی۔ سانا دھا پاما گارے سا۔

دیسی کی چال یہ ہے

سا۔ نا۔ سا رے۔ گا رے۔ سا ما ما۔ پا رے۔ ما۔ پا۔ گا۔ رے۔ سا رے۔ نا سا۔

ما ما۔ پا۔ رے۔ ما۔ پا۔ دھا۔ دھا۔ پا۔ ماپا۔ دھا گا رے سا۔ نا سا۔ رے۔ پا گا۔ رے سا۔ گا رے گا۔ سا رے۔ نا سا۔ نا دھا۔ پا۔ سا۔ نا سا۔ رے ماپا۔ دھا ماپا۔ گا رے۔ سا۔ ما ما۔ پا۔ نا دھا پا۔ سا۔ نا دھا پا۔ رے ماپا۔ گا۔ رے ماپا۔ گا۔ رے۔ سا۔ ماپا۔ سا۔ نا سا رے گا رے۔ سا۔ سانا دھا پا۔ ماپا۔ دھا۔ دھا پا۔ ماپا۔ ما پا دھا

نا نا۔ سا رے نا سا۔ پا دھا۔ ماپا۔ گا ما۔ سا رے نا سا۔ رے پا۔ گا رے۔ سا۔

ہوری۔ دھمار دلمپت لَے)

آستائی۔ بالم ہمرے بدیس سدھارے تھوڑی ہماری پیت رے۔
انترہ۔ آس بھری میں ہوت نراسی چتر کی دیکھو سکھی اُلٹی ریت رے۔

آستائی۔

×	۲	۳
گا رے گا رے۔	سا۔ پا پا —	نا۔ سا رے
با — ل —	م۔ ھ م —	رے — — ب

گا — — رے —	سا سا نیا — —	سا — سا —
دے — — —	سَ سِ دھا — —	— — رے —
مارے مارے مارے گا	ما ما پا — سا	دھا — پا پا
بھو — — ری —	— دھ ما — —	ری — — —
ما — — پا —	— دھانا گا — —	رے — نیا سا
بنی — — — — —	— تَ رے —	— — — —

انترہ

x ٥	۲	۳
ما — پا نا —	نا نا سا — —	نا سا سا —
آ — — سَ —	— مجھ ری — —	— — ئیں —
نا — — سا —	سا سنا نا — —	سا — — —
ہو — — ت —	— نِ را — —	سی — — —
نا — — سا —	سا رے سا نیلا —	دھا — پا پا
نے — — سی —	— پَج ت رَ —	کی — — —
پادھا پاما پا گا —	گارے ساگا رے رما ما	پا — سا —
دے کھو — سَ —	کھی — اُ نَ —	بی — — —
دھا — پا پا ما	پا دھا گا — —	رے — نیا سا
ری — — — —	— تَ رے —	— — — —

ابھیری

آساوری ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں رکھب اور دھیوت کے سُر ورنج ہیں۔ اور امروہی سمپورن ہے۔ مدھم وادی ہے۔ اور نکھاد سموادی۔ اس راگ کی شکل بھیم پلاسی سے بہت مشابہ ہے لیکن بھیم پلاسی کی دھیوت تیور ہے اور اس کی کومل۔ یہ

دونوں میں فرق ہے۔

واضح رہے کہ آجکل بعض مقامات پر بھیم پلاسی میں رکھب اور دھیوت تیور کرکے رگانے کا رواج ہے لیکن یہ گرنتھ کی مت نہیں ہے۔ آروہی۔ سا گا ما پا نا سا۔ امروہی سا نا دھا پا ما گا رے سا۔

لچھن گیت۔ جھپتال

آستائی۔ رنگ لیے ابھیگن ناچت مدن موہن سانوری صورت سُوشم دَہن دہن شری برج دُہن۔

انترہ۔ سُوگم پُن بہت دُھن سمپورن رکت گن اُدھر مُرلی کی مُن ہرت چتر اکومن

آستائی۔

×	۲	۵	۳	×	۲	۵	۳
ما ما	پا پا سا	نا دھا پا	نا دھا پا	گا ما	پا دھا پا	گا ما	گا رے سا
مَن گَ	لی یے اَ	بھے -	رَ گَ نَ	نا -	پچ تَ مَ	دَ نَ	مو ھَ ن
پا پا	نا سا سا	ما گا	رے سا سا	رے سا	رے نا سا	رے سا	نا دھا پا
سان نَ	وَ ری صو	رَ ت	سُ شَ مَ	دھَ نَ	دھَ ن شِ	رِی بِرَ	بَج دھَ نَ

انترہ

×	۲	۵	۳	×	۲	۵	۳
پا پا	گا ما پا	نا نا	سا سا سا	نا سا	سا گا رے سا	سا -	نا دھا پا
سُو گَ	مُ پا نَ	پُ ھ	تَ دُھ نَ	سَم -	پو رَ نُ	رَ ـــ	کت گ ن
گا گا	ما پا پا	گا ما	گا رے سا	رے نا	سا رے سا	نا سا	نا دھا پا
اُ دھ	رَ مُ رَ	لی -	کی مُن نَ	ھَ رَ	تَ پچ تَ	را ـــ	کو مَ نَ

درباری

آساوری ٹھاٹھ کا سمپورن کھاڈو راگ ہے۔ یہ راگ الاپ کے قابل ہے۔ اور اس کا وقت رات کے دوسرے پہر میں پنڈتوں نے مقرر کیا ہے۔ اس راگ کا سب لطف مندر استھان کے سُروں میں ہے۔ گندھار آروہی میں درلبھ ہے۔ اور امروہی میں دھیوت ورج ہے۔ مدھ استھان کا رکھب اس میں وادی سُر ہے۔ اور نکھاد اور پنچم کی سنگت اس میں رہتی ہے۔ گندھار اندولت یعنی جھولتی رہتی ہے۔ اس راگ میں کو بلمپت لے میں گانا مناسب ہے۔ کانہڑہ جو مشہور ہے۔ دراصل صحیح لفظ میں کرناٹ ہے۔ جس کو بدل کر کانہڑا مشہور ہوا۔ اور درباری مسلمانوں کا نام رکھا ہوا ہے۔ چونکہ آروہی میں گندھار کمزور ہے اس لیے کافی سے الگ ہو جاتا ہے۔ اور امروہی میں دھیوت ورج ہونے سے آساوری سے بھی الگ ہوتا ہے۔ آروہی۔ نیا سارے ماپا دھا نا سا۔ امروہی۔ سا دھا۔ ناپا گاما رے سا۔

درباری کی خیال یہ ہے

رے رے۔ سا۔ نیا سا۔ رے دھا۔ نیا پا۔ ما پا۔ دھا دھا۔ نیا سا۔ رے۔ سا۔
نیا سا۔ رے۔ گاگا۔ مارے۔ سا۔ نیا۔ سارے۔ دھا نا۔ پا۔ نا پا۔ دھا۔ نا۔ سا۔ دھا نا۔
سا۔ نیا سا۔ رے۔ ماپا۔ دھا دھا۔ ناپا۔ ماپا۔ دھا گا۔ ماپا۔ گامارے۔ سا۔ دھا نا۔ رے سا۔
گاگا۔ مارے۔ رے۔ سا۔

ماپا۔ دھا دھا۔ ناسا۔ دھا ناسا۔ ناسا رے۔ دھا ناپا۔ ماپا دھا دھا۔ ناپا۔ گامارے۔ ساسا
نیا سارے ماپا۔ دھا دھا ناپا۔ ماپا دھا نا سا رے گا رے۔ سا ناسا۔ دھا ناسا۔ دھا دھا ناپا۔ ماپا دھا
گا۔ مارے۔ رے سا۔

لچھمن گیت درباری جھپتال

آستائی۔ درباری صورت گنین بکھانت نٹ بھیرویں میل کرناٹ آپ بھید۔
انترہ۔ وادی رکھب ہوت دھیوت بلوم تج گندھار مور چھت رسک جن من

ہرت ۔

سچائی ۔ مندر بچترات نگت نیت پائی پا ۔ پور وانگ نت پر بل سونی شیتھ کے ہیے ۔
ابھوگ ۔ آروہی اور وہی لچھ سنگیت منت ۔ نی سارے ماپا دھانی سارے سا ۔
رے رے سانی پاگا گا مارے سا ۔

آستائی

×		۲			۵		۳		
رے	سا	دھا	نا	پا	سا	دھا	نا	سا	سا
دَ	رَ	یا	—	رَہ	کی	—	صو	رَ	تَ
نا	سا	نا	سا	رے	دھا	—	نا	نا	پا
گُ	نی	یَ	نَ	بَ	کھا	—	—	نَ	تَ
پا	پا	دھا	—	نا	سا	دھا	نا	سا	سا
نَ	ٹَ	بھے	—	رَ	دی	—	ے	—	لَ
گا	گا	گا	ما	رے	رے	رے	سا	نا	سا
کَ	رَ	نا	—	ٹے	اُ	پُ	بھے	—	دَ

انترہ

×		۲			۵		۳		
ما	پا	دھا	—	نا	سا	سا	سا	—	سا
وا	—	دی	—	ری	کھ	بَ	ہو	—	تَ
سا	نا	رے	رے	سا	نا	سا	دھا	نا	پا
دھے	—	دَ	تَ	بی	لو	—	مَ	تَ	جَ
گا	—	گا	—	ما	رے	—	سا	رے	سا
گن	—	دھا	—	رَ	مو	—	رَ	چھَ	تَ
×		۲			۵	—	۳		-

×		٢			٥		٣		
ما	پا	سا	نا	پا	گا	ما	رے	رے	سا
رِ	سی	کَ	جَ	نَ	مَ	نَ	ھَ	رَ	تُ

سنچائی

×		٢			٥		٣		
ما	ـ	ما		ما	پا	ـ	پا	نا	پا
مَن	ـ	دُ	رَ	بی	پچی	ـ	تر	اُ	تِ
کَا	ـ	پا	پا	سا	نا	پا	پا	نا	پا
سَن	ـ	گَ	تَ	نی	یا	تَ	پا	نی	پا
پا	ـ	گا	ـ	ما	رے	رے	سا	رے	سا
بہور	ـ	اق	ـ	گَ	نَ	تَ	پرَ	بَ	لَ
ما	ما	پا	ـ	سا	دھا	ـ	نا	نا	پا
سُن	نی	شی		تھ	کے	ـ	سَ	مے	ـ

ابھوگ

×		٢			٥		٣		
ما	پا	دھانا	ـ	نا	سا	سا	نا	سا	سا
آ	ـ	رو	—	ہی	اَ	دَو	رو	ـ	ہی
نا	سا	رے	سا	ـ	نا	سا	دھا	نا	پا
لَ	ـ	چھَ	نَ	ـ	گی	ـ	تَ	مَ	تَ

نا سا	رے ما پا	دھا نا	سا رے سا
نی سا	رے ما پا	دھا نی	سا رے سا
رے رے	سا نا پا	گا گا	ما رے سا
رے رے	سا نی پا	گا گا	ما رے سا

اڈانا

اساوری ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے اور کسی گرنتھ میں سر پر یا میل یعنی کافی ٹھاٹھ کے اُوپر راگ مانا گیا ہے۔ گرنتھوں کے مطابق اس راگ میں کومل دھیوت نہیں ہے۔ لیکن آج کل رواج میں دھیوت کومل ہے۔ مدھم گرہ کا سُر ہے اور کھرج وادی ہے۔ اس وجہ سے اس راگ میں سارنگ کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ لیکن امروہی میں پنچم اور گندھار کی سنگت سے گائک کو سارنگ سے علیحدہ کرنا چاہیئے۔ کرناٹک یعنی مدارس کے ملک کے سنگیتوں میں اِسے اٹھانہ راگ کہتے ہیں۔ اور اس کا ٹھاٹھ کھماج کا مانتے ہیں۔ درباری میں تمام لطف مندر اور مدھ استھان کے سُروں میں ہوتا ہے۔ اسی طرح اڈانے میں تار اور مدہ استھان کے سُر اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ جو اچھے جاننے والے ہیں۔ وہ اس بھید سے واقف ہیں کہ آدھی رات کے بعد جس قدر راگ ہیں اُن کے تار استھان کے سُروں میں زیادہ لطف آتا ہے۔ لہٰذا ایسے راگوں میں جانے سے پہلے اڈانا گانا چاہیئے۔

آروہی سارے ماپا دھانا سا۔ امروہی۔ سانا۔ پا گارے سا۔

اڈانے کی یہ چال ہے

ناناماپا۔ سا۔ ناپا۔ ماپا۔ سا۔ دھا ناپا۔ ما۔ گاما رے۔ سا۔ ماما۔ پا۔ سا۔ دھا نا سا۔ رے رے سا۔ ناپا۔ گاگا۔ ما۔ ما رے۔ سا۔

ماپا۔ سا۔ رے سا۔ رے ناسا۔ پا۔ ناماپا۔ سا۔ دھا ناپا۔ ماما۔ پانانا۔ گا۔ ما رے۔ سا۔ رے ناسا۔ گا۔ ماما۔ پا۔ ناپا۔

ماپا۔ ناپا۔ ناسا رے۔ ما رے۔ سا۔ ناسا رے۔ ناسا۔ دھا ناپا۔ سا۔ ناپا۔ گاگا۔ ماپا۔

رے سا۔ ناسا۔ دہاناپا۔ ماگا مارے۔ سا۔

پا۔ سا۔ ناپا۔ پاگا۔ ماپا۔ دہادہا۔ ناپا۔ ماپانا۔ گاماگا۔ پاماناپا۔ سا۔ دہا۔ ناسا۔ رے رے۔
سا۔ دہانارے رے۔ سا۔ دہاناپا۔

لچھن گیت اڈانا۔ تیتالہ

آستائی۔ گاوَ اڈانا دی بدھ جن نٹ بھیرویں کو میل ملاوت مدھم گرہ اور وادی۔ کھرج سمبرا پا
گا شکست سوں جانا۔
انترہ۔ ہر پر یا میل گنی گو وگاو مت دات سمے نت گانا۔ دربل اُت بلوم منوہر۔
سارنگ چیتر سمانا۔

آستائی۔

۱	×	۳	۰
ما - پا سا	سا - نا دہا	نا سا سا سا	رے رے سا سا
گا - او آ	ڈا - - -	- ـَ نا دی	بَ دھ ج نَ
ما پا سا —	نا نا پا —	گاما گاما ما ما	رے — سا سا
نَ ٹَ بھے -	رَ دیں کو -	مے - لَ بَ	نا - دَ تَ
ما — ما ما	پا پا دہانا نا	سا دہا نا نا	سا سا سا سا
سامَ — دھَ مَ	گر کَ او رَ	دا — دی کھ	رَ ج س ما
ستا رے ـ	رے ہے — سا	نا سا نا رے	نا دہا نا ما
پَ گا نَن -	گَ تَ سون -	جا — — —	نا — — —

انترہ۔

۱	×	۳	۰
ما ما پا پا	دہانا - نا نا	تا - تا تا	نا تا تا تا
ھَ رَ پر یا	مے - لَ گُ	نی - کو او	گا - دَ تَ

نا - سا سا	رے رے سا سا	نا سا ناسا رے	نا دھا نا پا
را - ت س	مے - ن ت	گا - - -	نا - - -
ما پا سا سا	نا نا پا پا	گاما گا گاما ما	رے - سا سا
دھا گا دُ ر	بَ لَ اُ تَ	بَ لو مَ مَ	نو - ھُ ر
نا سا سا سا	رے سا سا سا	نا سا ناسا رے	نا دھا نا ما
سا - رن گ	پجَ ت ر س	با - - -	ما - - -

کونسی

اس کو عام طور پر کونسی یا کوسی کہتے ہیں - یہ آساوری ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے اس راگ میں مالکونس کا انگ بہت کچھ معلوم ہوتا ہے - مدھم کا سروادی ہے - جہاں پنچم لگایا جاتا ہے - وہاں دھناسری کا انگ معلوم ہوتا ہے - مگر اترانگ میں مالکونس ہونے سے دھناسری کا انگ جاتا رہتا ہے - دوسری مت سے یہ راگ کافی ٹھاٹھ پر مانا گیا ہے - اور کانہڑے اور مالکونس سے مرکب خیال کیا جاتا ہے - ہم ایسے راگ کو کوسی کانہڑا کہتے ہیں - جو کافی ٹھاٹھ میں بیان کیا جائے گا - آروہی - نا سا گاما - پاما - دھا نا سا - امروہی - سا نا دھا ما پا - ما گا رے سا -

لچھن گیت - روپک

آستائی - نٹ جگ بھیروی جن ستھان لچھ گیانی گرت پرمان

انترہ - مدھم وادی منڈت استھان کے تنگ سکھد بھید بکھانے ری پا اور دہ گت چترمت کو اُگنے کھب دُرجت جانے -

آستائی۔

ا	۲	x	ا	۲	x
سا سا	دہا نیا	ساما ما	ما گا	ما پا	گاما رے سا
نَ ٹَ	جُ گَ	بھے - رَ	وی -	جَ نَ	ستھا - نَ
نیا -	نیا -	سا - سا	ماسا گا	ما گا	رے سا سا
لَ -	چھُ -	گیا - نی	کَ رَ	تَ پرَ	ما - نَ

انترہ

ا	۲	x	ا	۲	x
ما گا	ما دہا	نا سا سا	سا -	سا سا	سا - سا
مَ -	دھَ مَ	وا - دی	مَن -	ڈِ تَ	ستھا - نَ
سا -	سا سا	نا دہا ما	ما دہا	نا سا	نا دہا ما
کے -	شِ کَ	سُ کھَ دَ	بھے -	دَ بَ	کھا - نے
ما پا	گا ما	رے - سا	نیا دہا	پا دہا	نیا سا سا
ری پا	اَ وَ	رو او دھَ	گَ تَ	پَچ تَ	رَ مَ تَ
سا سا	سا نا	دہا ما ما	ما دہا	نا دہا	ما گا سا
کو اُو	گُ نی	رِ کھَ ب	دَ رَ	جَ تَ	جا - نے

کھٹ

آساوری ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اس میں دھیوت وادی ہے اور مدھم گرہ ہے پنچم نیاس ہے۔ یہ راگ سنکیرن ہے یعنی کئی راگوں سے مل کر بنا ہے۔ اسی لیے اس کو پنڈت لوگ مشر میل کا راگ مانتے ہیں۔ اس میں بلاول ٹھاٹھ بھی ملا ہوا ہے۔ اس راگ کا مزاج شوخ ہونے سے گائک اس کو گنگ وغیرہ سے گاتے ہیں۔ یہ اترانگ کا راگ ہے۔ اور گانے

کا وقت صبح ہے۔ بعض گائک اس میں تیور گندھار بھی لگاتے ہیں اور بعض تیور دھیوت سے گاتے ہیں۔ دونوں رکھبیں دونوں گندھاریں دونوں نکھادیں دونوں دھیوتیں لگاتے ہیں۔ پوروانگ میں بھیروں کا انگ دکھایا جاتا ہے۔ اور اترانگ میں آساوری کا انگ دکھاتے ہیں۔ بعض پنڈت کہتے ہیں کہ یہ راگ چھ راگوں سے مل کر بنا ہے۔ اور اسی لیے اس کا نام کھٹ ہے۔ کھٹ کے معنی سنسکرت میں چھ کے ضرور ہیں۔ آروہی۔ نِی سا گا۔ ماپا۔ دھا نا سا۔ امروہی۔ سا نا دھا پا۔ دھی ما۔ گی۔ را سا۔

کھٹ کی یہ چال نمونہ ہے

سا۔ گا۔ ما۔ پا۔ پاپا۔ دھا دھا۔ پاگا۔ ما۔ پا۔ را۔ سا۔ گا۔ ماپا۔ پا۔ دھا دھا پا۔ ناپا۔ گا۔ پا۔ پا۔ را۔ سا۔

نِی سا۔ گا۔ ماپا۔ پا۔ دھا۔ دھا۔ نا۔ دھا۔ پا۔ سا۔ دھا دھا پا۔ گاما۔ دھا۔ دھا۔ ناپا گاما۔ نا۔ دھا پا۔ گاما۔ پا۔ را سا۔

ماپا۔ دھا دھا۔ سا۔ ناسا۔ رے سا۔ دھا پا۔ ماپا۔ دھا دھا۔ سا۔ ناپا۔ ماپا۔ گاماپا۔ گاما را۔ سا۔

لچھن گیت۔ جھپتال

آستائی۔ پرتھم شدھ ٹھاٹھ نٹ بھیروی کو کرے دونوں ری دھا گانی سوں روپ انوپم دھرے۔

انترہ۔ وادی دھیوت روچر سمے پر بھارت ہتے۔ موت کھٹ بلت پونی چیز مت کو ادکھے

آستائی۔

×		۲			۰		۳		
سا	نی	سا	گاما	ما	پا	—	دھا	دھا	پا
پر	تھ	ا	ن	دھ	ا	-	ٹھ	ن	ٹ

+		۲			۰	-	۳		
دھا	-	دھا	دھا	-	سا	-	سا	دھانا	پا
بھے	-	ر	دی	-	کو	اُو	ک	رے	-
گاما	ما	دھانا	-	نا	دھا	پا	گاما	ما	ما
دو	-	ئو	-	ری	دھا	گا	نی	-	سون
گاما	ما	نا	دھا	پا	پاما	پاگا	را	-	سا
رُو	-	پَ	اَ	نو	پَ	م	دَھ	سے	-

انترہ

- ×		۲			۰		۳		
ما	پا	دھا	دھا	-	نا	سا	سَا	سَا	سَا
دا	-	دی	دھے	-	دَ	تَ	رُو	پحَ	ر
دھاَ	دھا	دھا	نی	سَا	رِے	سَا	دھا	-	پا
گی	مے	-	پ	ر	بھا	-	تَ	ھے	-
ناسا	نا	نا	دھا	ما	پا	دھی	نی	سا	سا
مُوَ	ر	تَ	کھَ	ٹَ	م	لَ	تَ	بہُو	نی
رِے	سا	نا	دھی	ما	پا	دھا	نی	نی	سَا
بحَ	تَ	ر	مُ	تَ	کو	اُو	کَ	ھے	-
نا	دھا	پا	گاما	ما					
پر	تھَ	مُ	سیَ	دھ					

میرا بائی کی ملار

آساوری ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ میرا بائی نے اس ملار کو اختراع کیا۔ یہ راگ کئی راگوں سے مل کر بنتا ہے۔ لیکن اڈانا اور ملار کا رنگ غالب ہے۔ دونوں گندھاریں

دھیوتیں اور نکھادیں لگائی جاتی ہیں۔ وادی سُر مدھم ہے۔ اور سموادی کھرج ہے آروہی۔
نی۔ سا۔ رے۔ مارے۔ پا۔ نا دھی۔ نی امروہی۔ سا۔ دھانا پا۔ ماپا گی ما۔ پا گا۔
مارے۔ سا۔

اس راگ کی چال یہ ہے

مارے۔ سارے نی سا۔ رے۔ مارے۔ ماپا۔ دھی۔ ماپا۔ مارے سا۔
نی ما۔ رے۔ پا۔ ماپا۔ دھی۔ ماپا۔ ناپا۔ مارے۔ سا۔ نی سا۔
ما مارے۔ ماپا دھی ماپا۔ مارے۔ پاما۔ ماپا۔ سانی۔ سا۔ دھا۔ دھا۔ ناپا۔ گی۔ ما۔
رے۔ پا۔ ماپا دھی ماپا۔ مارے سا۔
ماپا۔ ناپا۔ نی۔ سا۔ رے رے۔ سا۔ نی سا رے۔ دھا ناپا۔ ماپا۔ سا۔ رے۔ رے
گا گا۔ مارے۔ سا۔ دھا ناپا۔ ماپا دھی ماپا۔ مارے۔ پا۔ ماپا۔ مارے۔ سا۔ نی سا۔
سا۔ دھا دھا۔ ناپا۔ ماپا۔ سا۔ دھا دھا۔ ناپا۔ ماما۔ پا۔ گی ماپا دھی
ناپا۔ گا مارے۔ سا۔ ماپا۔ ناپا۔ سا۔ سا۔ نی۔ سا۔ دھانا پا۔ نی سا رے۔ گا گا۔ مارے۔ سا۔
دھانا پا۔ ماپا۔ دھی ماپا۔ مارے۔ سا۔

اس راگ کی دُھر پد حصہ دوم میں درج ہے۔

ٹوڈی ٹھاٹھ

گرنتھوں میں اس ٹھاٹھ کا نام نٹ برالی میل ہے اور آجکل یہ نام اسکا ٹوڈی راگنی کی وجہ سے مشہور رہا ہوا۔ اس ٹھاٹھ میں حسب ذیل سُر ہیں۔ کھرج کومل رکھب۔ کومل گندھار تیور یا۔ کڑی مدھم۔ پنچم۔ کومل دھیوت، تیور نکھاد۔ اس میں سے پہلا راگ باعتبار اہمیت ٹوڈی ہے۔ واضح رہے کہ فی زمانا ٹوڈی کے بہت سے اقسام مروج ہیں لیکن یہ سب راگ مسلمانوں کے ایجاد ہیں۔ گرنتھوں میں صرف ایک ٹوڈی ہے۔

ٹوڑی

نٹ برالی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ دھیوت اس میں وادی سُر ہے۔ آروہی میں رکھب درپل ہے۔ اس راگ میں بعض پنڈت گندھار کو بھی وادی مانتے ہیں لیکن چونکہ اس وقت دوسرے پہر دن کا ہے اس لیے دھیوت کو وادی کرنا مناسب ہے۔ اور گندھار کو سموادی۔ صبح کے وقت تیور مدھم کا راگوں میں استعمال شاستر کے اعتبار سے اچھا نہیں ہے۔ لیکن چونکہ رواج میں تیور مدھم ہے۔ لہٰذا مجبوراً اس کو ماننا پڑتا ہے۔ صبح کے وقت کے راگوں میں آجکل علاوہ ٹوڑی کے گورسارنگ اور ہنڈول میں بھی تیور مدھم کا رواج ہے۔ لیکن گرنتھوں میں شُدھ مدھم ہے۔ اور تیور مدھم جائز نہیں ہے۔ رواج میں آجکل چند اقسام ٹوڑی کے گائے جاتے ہیں۔ جن میں گائک شُدھ مدھم بھی لگاتے ہیں۔ اس راگ کا مزاج قائم ہے۔ لہٰذا بلمپت لے میں اس راگ کو گانا زیادہ مناسب ہے۔ اور سننے والوں کو زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ آروہی۔ سارا گامی پادھانی سا۔ امروہی سانی دھا پامی گارا سا۔

ٹوڑی کی چال یہ ہے

دھادھا۔ پا۔ دھا۔ پامی گا۔ راگا۔ را۔ سا۔ نی دھا۔ نی سا۔ گا۔ راگا۔ را۔ سا۔ دھا۔ نی سا۔ گا۔ راگا۔ راسا۔ نی دھا۔ پا۔ می دھا۔ نی۔ سا۔ راگا۔ می گا۔ راگا۔ راسا۔ سا۔ راگا۔ می گا۔ می پا۔ دھادھا۔ پا۔ می گا۔ می۔ راگا۔ راسا۔ نی دھا۔ سا۔ راگا۔ می گا۔ می راگا۔ می پا۔ دھادھا پا۔ نی دھا پا۔ دھاپا۔ دھامی گا۔ گا۔ راگا۔ رارا۔ سا۔ می دھا۔ سا راسا۔ دھا۔ نی سا۔ راگارا۔ سا۔ نی دھا۔ پا۔ می پا۔ دھامی گا۔ نی۔ نی دھا۔ گامی۔ راگا۔ دارا۔ سا۔

خیال۔ تیتالہ

استائی۔ لنگرکا کری پے جن مارو موُرے انگوا لگجاوے

انترہ۔ سُن پاوے موری ساس ننَدیا دور دور موہے گرد الگاوے۔

آستائی -

×	٣	٠	١
			دھا می پا
			- پا گا می
			- لن گ ر
دہا - - -	- پادھا - -	پا دھا - دہا -	پا می گا - -
کا - - -	- - - -	کَ - ری -	یے - - -
را گا را -	سا - نِ سا	سا سا دہا -	- - پا دہا
جَ نَ ما -	رو - مو رے	اَن گ وا -	- - لَ گ
پا می دہا پا	نی دہا سا نی	راَ دہا سا نی	دہا پا گا می پا
جا - - -	- - - -	- - - -	وے لَن گ ر

انترہ

١	×	٣	٠
گا می دہا -	نی سا را سا	دہا نی سا را	سا نی دہا پا
سُ نَ پا -	وے - مو ری	سا - سَ نَ	نَ دی یا -
گاَ راَگا را سا	نی دہا پا می	دہا نی سا را	سا نی دہا -
دو - رَ دو	- رَ مو ہے	گ رَ وا -	- لَ گا -
پا پادہا گا می می پا			
ے لن گ ر			
ا			

بہادری ٹوڑی

یہ راگ نانک بخشو کا بنایا ہوا ہے۔ جس میں زمانے میں یہ شخص سلطان بہادر گجراتی

کے دربار میں ملازم تھا۔ اس نے یہ راگ اختراع کیا۔ اور سلطان بہادر بادشاہ کے نام پر اس کا بہادری ٹوڑی نام رکھا۔ ٹوڑی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اور معمولی ٹوڑی سے اس میں یہ فرق ہے کہ اس میں زیادہ تر مندر استھان کے سُر مستعمل ہیں۔ مندر استھان کی دھیوت وادی ہے۔ اور مدھ استھان کی گندھار سموادی ہے۔ اس راگ کو صرف مندر اور مدھ استھان کے سُروں سے گانا چاہیئے۔ اور لَے بلمپت رہنا چاہیئے۔ اس وقت اس کی شکل علیحدہ رہنا ممکن ہے۔ مدھم اور رکھب کی اس راگ میں سنگت رہتی ہے۔ آروہی دِہاپا۔ دِہانِی۔ سارا گا۔ می پا۔ دہا نی۔ شا۔ امروہی۔ شانی دہا۔ می گا را سا۔

لچھن گیت۔ سُول

اَستائی۔ اَنو دُرت دُرت برام گھو گرو پلت نشان مانت تال انگ شاستر
سمبت پرمان

انترہ۔ سم دشم اناگت اتیت گرہ الم دُرت مدھ بلمپت بھید چترمان۔

استائی۔

x		٥		۲		۳		٥	
دِہا	دِہا	پا	پا	دِہا	دِہا	رُا	رُا	-	سا
اَ	نوُ	دُرَ	تَ	دُرَ	تَ	بِ	را	-	مَ
سا	رُا	گا	گا	رُا	گا	رُا	سا	-	سا
لَ	گھو	گُ	رُو	پَ لُ	تَ	نِ	شا	-	ن
نِي	سا	گا	گا	مِی	را	گا	مِی	-	دہا
ما	-	نَ	تَ	تا	-	لَ	اَن	-	گَ
مِی	دہا	مِی	گا	رُا	گا	رُا	رُا	-	سا
شا	-	ستر	ئَ	مَ	تَ	پرُ	ما	-	نَ

انترہ

×		۰		۲		۳		۰	
نِی	سا	گا	گا	می	می	پا	—	دہا	پا
سَ	مَ	وی	شَ	مَ	اَ	نا	—	گَ	تَ
می	—	دہا	دہا	نی	سا	نی	دہا	پا	پا
اَ	تی	—	تَ	گِرَ	ھ	آ	—	گَ	مَ
می	دہا	نی	سا	راَ	گاَ	گا	(می را)	گا	می
دُ	رَ	تَ	مَ	دَھ	بِ	لمَ	—	پَ	تَ
دہا	تی	دہا	می	گا	را	گا	رَا	—	سا
بھے	—	وَ	پہ حَ	تَ	رَ	پہ رَ	ما	—	ن

ملتانی

ٹوڑی ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ اور اس کا وقت تیسرے پہر دن کا ہے اس راگ کو پوربی ٹھاٹھ کے راگوں سے پیشتر گانا چاہیئے۔ اس کی آروہی میں رکھب اور دھیوت کے سُر ورج ہیں۔ یہ اس لیے کیا گیا ہے کہ اس کا وقت تیسرے پہر کا ہے۔ اور رکھب اور دھیوت کے سُر صبح کے راگوں کی نشانی ہیں۔ امروہی میں یہ راگ سمپورن ہے۔ پنچم کا سُر وادی ہے۔ اس راگ میں مدھم اور گندھار کی سنگت رہتی ہے۔ بلکہ ان دونوں سروں کا اندولن یعنی جھولانا زیادہ مناسب ہے۔ آروہی میں رکھب اور دھیوت ورج ہے یہ تیسرے پہر کے راگوں کی نشانی ہے کیوں کہ گرنتھوں میں پنڈت لکھتے ہیں کہ

——— دوپہر کے راگوں میں دھیوت اور گندھار چھوڑتے والے راگوں کو اچھی طرح گا کر سننے والوں کے دلوں میں رکھب اور دھیوت چھوڑنے والے راگوں کے سننے کی خواہش پیدا کرنا چاہیئے۔ ملتانی میں گندھار کومل ہے۔ اسی کو تیور کرنے سے گا تک فوراً پوربی ٹھاٹھ میں داخل ہو جاتا ہے۔ دن کے پچھلے پہر میں جو راگ ہیں۔ ان کا تمام لطف

کھرج مدھم اور پنچم کے سروں میں منتقل ہو جاتا ہے۔ اس بات کو سب اچھے گانے والے جانتے ہیں۔

آروہی۔ سا گا می پا نی سا۔ امروہی۔ سا نی دھا پا می گا را سا۔

ملتانی کی چال یہ ہے

پا۔ گا۔ را سا۔ نِی۔ سا۔ گا۔ می پا۔ پا۔ دھا پا۔ می گا۔ گا می پا۔ می گا۔ را سا۔

نِی سا۔ گا۔ را سا۔ نِی سا۔ گا می پا۔ می گا۔ را سا۔ نِی سا گا می پا۔ دھا پا می۔ گا می پا۔ می پا گا۔ را سا۔

گا می پا۔ نی دھا پا۔ می پا می۔ گا می پا می گا۔ را سا۔ نِی سا۔ گا می پا۔ نی سا۔ نی دھا پا۔ پا می اگا۔ را سا۔

پا می۔ گا می پا۔ نی سا۔ گا را سا۔ نی سا۔ نی دھا پا۔ گا می پا نی۔ سا۔ نی دھا پا۔ پا گا۔ می گا۔ را سا۔

لچھن گیت۔ اکتالہ

آستائی۔ میل برالی کو سادہ گاوت سب ملتان آروہن رہی دھا سُر بن سمے کہت آپران۔
انترہ۔ پنچم جہاں وادی ہوت ما گا پا گا لگت سمان دھنا سی پلاسی گہت تیور دھر چتر مان۔

آستائی

×		۰		۲		۰		۳		۴	
سا	نِی	سا	سا	می	گا	می	-	پا	پا	-	پا
ے	-	لَ	بَ	رَا	-	لی	-	کو	سا	-	دَھ
ی پا	-	پا	دھا	پا	پا	پا	می	پا	می	گا	گا
گا	-	وَ	تَ	سَ	بَ	مُ	-	لَ	تا	-	ن

×		۰		۲		۰		۳		۴	
گا	می	پا	-	نی	نی	نی	سا	نی	دھا	پا	پا
آ	-	رو	-	ھَ	نَ	ری	دھا	مُن	رَ	ب	نَ
پا	پا	می	گا	می	پا	گا	-	رے	سا	-	سا

انترہ

×		۰		۲		۰		۳		۴	
پا	-	پا	می	گا	می	پا	نی	نی	سا	-	سا
پِنَ	-	پرحَ	مَ	جَ	ہاں	دا	-	دی	ہو	-	تَ
نی	نی	سا	گا	رَا	سا	نی	نی	سا	نی	دھا	پا
ما	گا	پا	گا	سَن	-	گَ	تَ	سَ	ما	-	نَ
گا	می	پا	نی	سا	گا	رَا	-	سا	نی	سا	سا
دھ	-	نتا	-	سی	پَ	لا	-	سی	گَ	-	تَ
نی	سا	نی	دھا	پا	گا	پا	گا	رے	سا	-	سا
تی	-	و	ر	دَھ	رَ	بیجَ	-	تر	ما	-	نَ

گوجری

ٹوڑی ٹھاٹھ کا کھاڈو یعنی سُر کا راگ ہے اور پنچم اس میں ورج ہے۔ دھیوت وادی سُر ہے اور کھب سموادی گانے کا وقت دن کے دوسرے پہر مانا گیا ہے۔ گرنتھوں میں گوجری بھیروں ٹھاٹھ کی راگنی ہے۔ اس میں بھی پنچم کا سُر ورج ہے۔ لیکن آج کل غیر مروج ہے۔ بعض گائک گوجری کو سمپورن کر کے گاتے ہیں جس سے ٹوڈی اور گوجری میں کوئی فرق نہیں۔ معلوم ہوتا۔ لہٰذا پنچم کو ورج کر کے گانا مناسب ہے۔ اور یہی مت صحیح ہے۔ آروہی۔ سارا گا می دھانی سَا۔ امروہی۔ سَانی دھانی دھا می گا را سا۔

گوجری کی چال یہ ہے

دھا۔ دھا۔ می دھا۔ می گا۔ راگا۔ راسا۔ گا۔ راگارا۔ سا۔ نی۔ دھا۔ می۔ دھا۔ نی۔ سا
نی دھا۔ گا۔ راگارا سا۔

دھانی۔ سا۔ گا۔ گا۔ راگا۔ می گا۔ دھا می گا۔ می دھا نی دھا نی گا۔ دھا می گا۔ راگارا۔
را۔ سا۔

گا نی دھا۔ نی می۔ دھا گا می دھا۔ دھا۔ دھا می دھا نی دھا گا می۔ دھا۔ نی نی دھا می۔ دھا۔
می دھا می گا۔ راگارا۔ سا۔

دھا دھا۔ می دھا۔ نی۔ سا۔ سا۔ سا۔ نی سا گا گا۔ راگا گارا۔ سا نی دھا می دھا۔ نی دھا می گا۔
می دھا نی رانی دھا می گا۔ راگا می۔ دھا می گارا۔ سا۔

لچھن گیت۔ راگ تالہ

آستائی۔ کہت چتر گوجری سُرن مادھانی سارے گارنے رے سانی ساگا رے گاما۔
گادھا۔ دھاماگادھانی دھاماگادھامانی دھاماگادھاماگارے سا۔

انترہ۔ دھادھامادھانی سا۔ ساسانی ساگا گارے سانی سارے نی دھاگا گارے سا
سانی نی سارے رے نی دھامادھانی دھاماگا رے رے گارے ساسا۔

آستائی۔

x		0		۲		0		۳		۴	
را	را	گا	را	سا	سا	نیِ	نیِ	سا	را	نیِ	دھا
کَ	ھَ	تَ	پچَ	تَ	رَ	گو	-	جَ	ری	مُ	رَ
می	دھا	نیِ	سا	را	سا	را	گا	را	را	سا	-
ما	دھا	نی	سا	رے	سا	رے	گا	رے	رے	سا	آ
نی	سا	گا	گا	رے	گا	می	گا	دھا	دھا	ما	گا
نی	سا	گا	گا	رے	گا	ما	گا	دھا	دھا	ما	گا

می دھا	نی دھا	می گا	دھا می	گا را	سا -
ما دھا	نی دھا	ما گا	دھا ما	گا رے	سا -

انترہ

×	٥	۲	٥	۳	۴
دھا دھا	می -	دھا -	نی -	سا سا	سا سا
دھا دھا	ما آ	دھا آ	ما آ	سا سا	سا سا
نی سا	گا گا	را سا	نی نی	سا را	نی دھا
نی سا	گا گا	رے سا	نی نی	سا رے	نی دھا
گا گا	را -	سا سا	نی نی	سا نا سا	نی سا دھا
گا گا	رے رے	سا سا	نی نی	سا رے	نی دھا
می دھا	نی دھا	می گا	را را	گا را	سا سا
ما دھا	نی دھا	ما گا	رے رے	گا رے	سا سا

پوربی ٹھاٹھ

شاستر گرنتھوں میں جس ٹھاٹھ کو پیشتر رام کریا (रामक्रिया) کہتے تھے اسی کو آج کل پوربی ٹھاٹھ کہتے ہیں۔ اس کے حسبِ ذیل ہیں۔

کھرج۔ کومل۔ رکھب تیور۔ گندھار۔ تیور مدھم۔ پنچم۔ کومل۔ دھیوت۔ تیور نکھاد

اگر غور سے دیکھا جائے تو پوربی بھیرول ٹھاٹھ میں صرف ایک مدھم کا فرق ہے یعنی اگر بھیرول ٹھاٹھ میں سدھ مدھم کی جگہ تیور مدھم رکھدیا جائے۔ تو پوربی ٹھاٹھ بن جائیگا کرناٹک سنگیت میں اس ٹھاٹھ کا نام کام وردھنی میل [illegible] ہے۔ آج کل اس ٹھاٹھ کا نام پوربی راگنی سے لیا گیا ہے۔ جو اب بیان کی جاتی ہے۔ واضح رہے کہ پوربی ٹھاٹھ میں جس قدر راگ ہیں وہ دو طریق پر گائے جاتے ہیں۔ بعض پوربی انگ اور بعض سری انگ

جو راگ پوربی انگ پر گائے جاتے ہیں ان میں ہمیشہ نکھاد اور گندھار کی سنگت رہتی ہے جو راگ سری راگ کے طریق پر گائے جاتے ہیں۔ ان میں پنچم اور رکھب کی سنگت رہتی ہے۔

پوربی

کام وردھنی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ گانے کا وقت شام ہے۔ گندھار کا سُر اس میں وادی ہے۔ یہ سروپ شام کے وقت واقعی بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ سری راگ میں وادی رکھب ہے۔ اور پوربی میں گندھار وادی سر ہے۔ لہٰذا اس راگ کو سری راگ کے بعد گانا مناسب ہے۔ گائک اس راگ میں گندھار کے ساتھ شدھ مدھم بھی امروہی میں اھروہی میں لگاتے ہیں۔ اس میں کوئی شاستر کا قاعدہ نہیں ٹوٹتا۔ جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کسی گرنتھ میں پوربی راگنی بھیروں ٹھاٹھ پر لکھی ہوئی ہے۔ اس اعتبار سے اس میں شدھ مدھم کا ہونا لازمی ہے۔ لیکن چونکہ رواج میں یہ راگنی شام کے قریب گائی جاتی ہے۔ لہٰذا گائک اس میں دونوں مدھمیں لگاتے ہیں اور در اصل تو یہ ہے کہ آجکل یہ راگنی دونوں مدھموں ہی کے ذریعے سے پہچانی جاتی ہے۔ دکھن کے سنگیتوں میں پوربی میں صرف تیور مدھم لکھی ہوئی۔ لیکن یہاں ایسا رواج نہیں ہے۔ شام کے وقت راگوں میں پنچم کے سُر پر زیادہ خیال رکھنا چاہیئے۔ کیوں اسی سُر کے ادھر بہت سے راگ الگ الگ ہو جاتے ہیں۔ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ بھیروں ٹھاٹھ میں سدھ مدھم کی جگہ تیور مدھم داخل کرنے سے پوربی ٹھاٹھ بنتا ہے اسی طرح پر بھیروں کی آروہی میں مدھم اور نکھاد ورزج کرنے سے جیسے رام کلی بنتی ہے۔ اسی طور پر پوربی ٹھاٹھ کی آروہی میں مدھم اور نکھاد کے ورزج کرنے سے ایک راگنی بنتی ہے جس کا نام رام کریا ہے یہ تقسیم بھیروں اور پوربی ٹھاٹھوں کی شدھ اور تیور مدھموں کے ذریعہ سے اور ان میں مدھم اور نکھاد ورزج کر کے رام کلی اور رام کریا راگوں کا نکالنا نہایت علمی اصول پر ہے۔ افسوس ہے کہ ہماری طرف اس راگ یعنی رام کریا کا رواج نہیں ہے لیکن ہمارے نزدیک یہ راگ رواج دیئے جانے کے قابل ہے۔ اس ٹھاٹھ کے اتر انگ کے راگوں میں ایک اور غیر مروج راگ ہے۔

جس کا نام "برزح" ہے اس میں بھی دونوں مدھمیں ہیں۔ لیکن رات کے پچھلے پہر کا

راگ ہونیکی وجہ سے اس میں شدھ مدھم خلاصہ ہے۔ پوربی بڑی سیدھی سروپ کا راگ ہے یعنی اسکی آروہی مروہی وکر یعنی ٹیڑھی نہیں ہے۔ اس راگ کو بھی آشرے راگ کہتے ہیں۔ آشرے راگ کی تعریف پیشتر کی جا چکی ہے۔

بعض گائک کہتے ہیں کہ سری راگ کی رکھب اور دھیوت سے پوربی کی رکھب اور دھیوت ایک سُرتی اونچی ہے مگر ایسی باتوں سے ہمیشہ تکرار بڑھتی ہے اور نتیجہ کچھ نہیں پیدا ہوتا۔ ہمارے حصّہ ملک یعنی لکھنو میں یہ رواج ہے کہ پوربی میں دونوں مدھمیں لگائی جاتی ہیں۔ بلکہ زیادہ تر معروف تیور دھیوت کا رہتا ہے۔ اور کومل دھیوت کمی کے ساتھ مستعمل ہوتی ہے۔

آروہی۔ سا را گی۔ می پا دھا نی سا۔ امروہی۔ سا نی۔ دھا پا می گی را سا۔

پوربی کی چال یہ ہے

گی۔ را سا۔ نی را گی۔ را گی۔ می می۔ گی ما گی۔ را گی۔ را سا۔

نیِ را گی۔ را گی۔ نیِ را نیِ۔ میِ۔ دھاِ نیِ را گی۔ می پا۔ می۔ گی ما گی۔ را گی را سا۔

نیِ سا را گی را گی۔ نیِ را گی می پا می ما گی۔ پا می گی ما گی۔ گی می پا۔ می پا دھا دھا پا۔ نی دھا پا۔ می می گی ما گی۔ را گی را سا۔

گی گی۔ می دھا می۔ سا۔ نی را سا۔ نی را گی را سا۔ نی را نی دھا پا۔ پا می ما گی۔ می دھا نی را نی دھا پا۔ می گی را گی را سا۔

لچھن گیت پوربی۔ چکرتال

استائی:۔ ارے من رین بچار تج سب ادیچار گھڑی پل اودھ بیتت۔

انترہ:۔ چتر کو کر سمرن ہوت بہو ترن چگہ دھر کو سمبھار۔

آستائی۔

پا	دھا	می	پا	می	گی	بگی/ما	رہ	گی	گی
اَ	رے	مَ	نَ	رَ	بَ	ن	بَ	چاہ	رَہ
×				۲		۳		۴	
نِی	را	گی	می	گی	را	سا	سا		
تَ	ج	سَ	بَ	اَ	دی	چا	رہ		
٥				۶		۷			
می	دھا	نی	سا	نی	را	گی	رہ	سا	سا
گھا	ری	پَ	لَ	آ	وَ	دَھ	بی	تَ	تَ
۸				۹		٥		٥	

انترہ

گی	گی	می	دھا	نی	نی	تا	تا	تا	تا
پچ،	تَ	رَ	کو	کَ	رَ	سُ	مَ	رَ	ن
×				۲		۳		۴	
نی	تا	تا	را	نی تا	نی	دھا	پا		
ہو	او	تَ	بھَ	وَ	ت	رَ	نَ		
می٥	دھا	می	گی	می۶	را	گی	را	سا	سا
بیچ،	-	کر	-	دھ	ر	گوَ	سم	بہا	رَ
۸				۹		٥		٥	

سری راگ

پوربی ٹھاٹھ سے سری راگ نکلتا ہے لیکن یہ مروج مت ہے۔ شاستروں میں سری راگ کا ٹھاٹھ کافی ہے۔ آروہی میں گندھار اور دھیوت ورنج کرنے کا رواج ہے اور امروہی اس کی سمپورن ہے۔ رکھب وادی سُر ہے۔ اور سموادی پنچم ہے اور کوئی پنچم کو وادی مانتا ہے۔ اور کھرج کو سموادی۔ دکھن کے پنڈت گرنتھوں کے مت کے اعتبار سے اس راگ کو کافی ٹھاٹھ پر گاتے ہیں۔ اس راگ کا مزاج قائم ہے اسی لیے بلمپت لَے میں گانا زیادہ بہتر ہے۔ گانے کا وقت شام ہے۔ سری راگ میں بعض کا قول یہ ہے کہ دھیوت کو سموادی کرنا چاہیئے۔ لیکن چونکہ دھیوت آروہی میں ورنج ہے لہٰذا لکش سنگیت کے مصنف چتر پنڈت کے نزدیک پنچم ہی کو سموادی ماننا چاہیئے۔ آروہی سارامی پانی سا۔ امروہی۔ سانی دھاپامی گی راسا۔

سری راگ کی یہ چال ہے

راسا۔ نِی سا۔ رارا سا۔ نِی راگی راسا۔ نِی سا۔ می گی را۔ گی۔ راسا۔ نِی راسا

سا۔ نِی نِی۔ رانِی دھاپا۔ می پا۔ دھاپا۔ نِی دھاپا۔ نِی نِی۔ راسا۔ گی راگی راسا۔ نِی راسا۔

نِی راسا۔ رارا سا گی راسا۔ نِی سا گی راسا۔ گی رامی گی راسا۔ نی راسا۔ گی رامی گی را۔ دھامی گی را۔ گی راسا۔

نِی راسا۔ پاپا۔ می دھامی گی رانی۔ دھاپا۔ می گی را۔ راپامی گی۔ را۔ گی راسا۔ نِی راسا

پا۔ پا۔ دھاپا۔ سا۔ سا۔ سا رَاسا۔ نی رَاگی رَاسا۔ رَانی۔ دھاپا۔ می دھاپا۔ نی رَانی دھاپا۔ می دھامی گی را۔ گی راسا۔ لچھن

لچھن گیت سری راگ۔ چوتال

آستائی۔ سری راگ گنی بکھانے پوربی کو میل جانے آروھن دھاگا بن کر وادی سُر رکھب

ملنے ۔
انترہ ۔ گوری مالوی ترون پوروی کی سوہت بھار جاپانچ شبہ چھترا اندر پرست مت پرمانے ۔
سنچائی ۔ من ہر بھوپال جیت کلیان ۔ ہمیر بہیم پوریا شام کہت کلپ درم تن پر تانے ۔
ابھوگ ۔ گن ساگر بہہ گوما لو گمبھیر سندھ گوگو اور کلیان کنبھ بھا و بھٹ مت پرمانے ۔

آستائی ۔

×		٥		٢		٥		٣		٤	
رَا	رَا	رَا	تسا	-	تسا	نی	نی	تسا	نی	دہا	پپا
سی	ری	-	را	-	گَ	گُ	نی	بَ	کھا	-	سنے
می	-	پا	دہا	می	گی	گی	-	یا	سا	-	سا
پو	-	رَ	وی	کو	-	مے	-	لَ	جا	-	نے
نِی	سا	را	-	سا	سا	دہا	پا	نی	نی	تسا	ستا
آ	-	رد	-	ھَ	ن	دہا	گا	بَ	نَ	کَ	رَ
نی	تسا	نی	دہا	پا	دہاپا	می	گی	را	گی	را	سا
وا	-	دی	-	سُ	رَ	رِ	کھ	بَ	ما	-	نے

انترہ

×		٥		٢.		٥		٣		٤	
پپا	دہا	پا	-	نی	-	نی	نی	تسا	ستا	تسا	ستا
گو	او	ری	ای	ما	آ	لَ	وی	تِ	رَ	وَ	ن

نی را	-	را	گی	را	-	سا	-	نی را	-	دہا	پا
پو	-	رَ	وی	—	-	کو	-	سو	-	ڈھَ	تَ
می	-	پا	—	نی	-	سا	را	را	را	سا	سا
بھا	-	رِجا	-	پان	-	پج	شُ	بھَ	پج	تَ	رَ
نی	سا	نی	دہا	-	پا	می	گی	را	گی	را	سا
اِن	-	دَر	پرَ	اَ	سہتہ	مَ	تَ	پرَ	ما	-	نے

سنجائی

×		۵		۲		۵		۳		۴	
سا	سا	پا	پا	پا	-	می	-	دھا	دھا	دھا	پا
مَ	نَ	ڈھَ	رَہ	بھو	-	پا	-	لَ	جے	-	تَ
می	-	پا	-	پا	پا	نی	سا	نی	دھا	-	پیا
کَ	-	لیا	-	نَ	ڈھَ	می	-	رَہ	بے	-	مَ
پا	-	می دہا	می	گی	گی	گی را	-	را	را	سا	سا
بھو	-	بِہ	یا	-	-	شا	-	مَ	کَ	ڈھَ	تَ
سا	-	را	-	سا	سا	پا	پا	می	دہا	-	پیا
کَ	-	لپ	-	دُرد	م	تَ	نَ	پہ	ما	-	نے

ابھوگ

×		۵		۲		۵		۳		۴	
پا	دہا	پا	-	نی	نی	سا	سا	-	سا	-	سا
گُو	نَ	سا	-	گَ	رَ	بَ	جِھ	-	گَ	-	او
نی	-	را	گی	گی	سا	تی	-	سا	تی	دہا	پا
ما	-	لَ	وَ	گم	-	بھی	-	رَ	بِس	-	دھ

می	می	پا	-	نی	سا	را	-	سا	نی	سا	سا
گو	-	گا	-	و	کَ	یاؔ	-	نَ	کمُ	-	بھَ
نی	سا	نی	دھا	-	پا	می	گی	رے	گی	را	سا
بھا	-	وَ	بھَ	-	ٹ	مَ	تَ	پرَ	ما	-	نے

ہنس نارائن

پوربی ٹھاٹھ کا اوڈو کھاڈو راگ ہے۔ اور آروہی میں دھیوت اور نکھاد کے سُر ورج ہیں۔ اور امروہی میں صرف دھیوت کا سُر ورج ہے۔ کھرج وادی اور پنچم سموادی ہے۔ پوربی ٹھاٹھ میں اس راگ کے علاوہ کوئی دوسرا متذکرہ بالا سُروں کو اسی طریق پر آروہی امروہی میں ورج نہیں کرتا۔ گانے کا وقت سہ پہر ہے۔ آروہی ساراگی می پاسا۔ امروہی۔ سانی پامی گی راسا۔

ہنس نارائن کی چال یہ ہے

سا۔ راگی می۔ پاپا۔ می گی۔ می را۔ گی را۔ سا۔ سا۔ راگی را۔ سا۔ راگی می پا۔ پا۔ می گی را۔ سا۔

سا۔ راگی۔ راسا۔ پاپا۔ می گی۔ گی می پا۔ گی را۔ گی می پا۔ ساراگی می پا۔ می گی را۔ سا۔

سا۔ راگی می پا۔ پامی۔ گی می پا۔

نی پا۔ پامی۔ گی می گی راسا۔ پاپا۔ نی نی پاپا۔ می گی می پا۔ می گی راسا۔

پاپا۔ سا سا۔ سا را۔ سا راگی راگی راسا۔ سا رانی پا۔ پامی گی می گی راسا۔

لچھن گیت۔ تینتالہ

آستائی۔ بھج من نارائن ہنس نام پورت سب تورے من کے تیو کام

انترہ۔ نام لیت واکو ندہن نہ پیرت جا سُرن چتر تج ابھی مان

آستائی ۔

۱	×	۳	۰
سا را گی می	پا - پا -	می گی گی‌می پا	می گی را سا
بھَ جَ مَ نَ	تا - را -	یَ نَ ہَن -	سَ نا - م
سا را گی ما	سا سا پا پا	می گی می پا	گی را - سا
پو - ر ت	سَ بَ تو سے	مَ نَ کے شی	دَ کا - مَ

انترہ

۱	×	۳	۰
پا - پا سا	سا سا سا سا	رآ رآ گی رآ	سا - رآ سا
نا - مَ ے	- تَ وا -	کو نِ دھَن نَ	بِی ای رَ تَ
سا - رآ نی	پا پا پا پا	می گی می می‌گی	پا گی را سا
جا - شَ رَ	نَ پَحَ تَ رَ	تَ جَ ا بھی	- ما - نَ

مالوی

پوربی ٹھاٹھ کی سمپورن راگنی ہے۔ آروہی میں نکھاد دربل یعنی کمزور ہے اور امروہی میں دھیوت دربل ہے۔ اس لیے کھاڈو کھاڈو کر کے گائی جاتی ہے۔ یہ راگنی بھی سری انگ گائی جاتی ہے۔ اور سری راگ کی ایسی رکھب اس میں بھی وادی ہے اس راگنی کو شام کے وقت گانا چاہیئے۔ سندھی پرکاش راگوں میں جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے۔ گندھار اور پنچم کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ سنگت اس راگ میں بھی گائک لوگ دکھاتے ہیں۔ یہ راگ پنڈتوں نے نیا نکالا ہے اور چونکہ خوبصورت ہے اس لیے مانا جاتا ہے۔ کسی گرنتھ میں مالوی مارواٹھاٹھ میں پائی جاتی ہے۔ یعنی اس کی دھیوت تیور لکھی ہے۔ سارامرت گرنتھ میں یہ راگنی بھیروں کے ٹھاٹھ پر لکھی ہے اور کسی گرنتھ میں یہ راگنی کھماج ٹھاٹھ پر پائی جاتی ہے۔ لیکن یہ مختلف متیں پرانے زمانے

کی ہیں اور مردنہ نہیں ہیں۔ آروہی۔ ساراگی می پا۔ می دہاتا۔ امروہی۔ تتانی پامی گی راسا۔

مالوی کی چال یہ ہے

پاگی۔ رارا۔ سا۔ ساراسا۔ گی۔ می گی۔ رگی۔ می دہا۔ تا۔ تا۔ تا۔ نی پا۔ گی۔ گی می گی۔ راسا۔ ساراسا۔

رارا۔ ساراگی رامی۔ پاپاگی را۔ گی می گی را۔ سا۔ ساراگی۔ می گی۔ می دہاتا۔ تاگی۔ تاتا۔ تاتا۔ می دہا تاتا۔ نی پا۔ گی۔ پاگی۔ راسا۔ ساراسا۔ تتانی پا

ساساگی راسا۔ راگی پاگی۔ نی پاگی۔ راگی۔ راسانی پاگی۔ راگی۔ می گی۔ می پا۔ می گی۔ پاگی راسا۔ ساگی۔ می دہا۔ تاتانی۔ پامی گی۔ راگی می پا۔ می گی۔ را۔ را۔ سا۔

گی گی۔ می گی۔ راسا۔ پامی گی۔ پاگی۔ را۔ سا۔ ساراسا۔ راگی را۔ می گی را۔ پامی گی را۔ راسا۔ ساگی۔ می دہاتا۔ تتانی پا۔ می گی۔ راگی۔ پاگی۔ را۔ سا۔ ساراسا۔

لچھن گیت تیتالہ

استائی۔ اُٹھن من کرے پیارے دن کرآتا چلت سدھارے

انترہ۔ کنگن مَنڈت گگن پا جبت دیدیپت گل مالوی راجے

آستائی

۰				۱				x				۳			
سا	-	پا	پا	گی	گی	پا	پا	گی	-	را	سا	سا	را	سا	-
اد	-	ھٹ	ن	مَ	نَ	کَ	رَ	ے	-	-	-	پیا	-	رے	-
سا	سا	گی	گی	می	دہا	تا	-	تا	تا	تا	تا	نی	تا	می	دہا
دِ	ن	ک	رَ	آ	-	تا	-	چ	لَ	تَ	س	دہا	-	رے	-

انترہ

۰				۱				x				۳			
گی	-	می	دہا	تا	-	تا	تا	تا	تا	تا	-	تا	را	تا	تا
اد	-	ھٹ	ن	م	نَ	کَ	رَ	ے	-	-	-	پیا	-	رے	

سا سا گی گی	می دھا سا -	سا سا سا سا	نی را می دھا -
دِ ن کَ رَ	آ - ستا -	پَح لَ تَ بِں	دھا - یے -
دی - و چِ	- شپ گَ لَ	ما - لَ دی	را - جی -

تردن

اِسس کا نام گرنتھوں میں تربینی ہے یہ پوربی ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے۔ اور مدھم کا سر اسس میں ورج ہے یہ راگ سری راگ انگ ہونے کی وجہ سے اس کا وادی سُر رکھب مانا جاتا ہے مدھم ورج ہونے سے گندھار اور پنچم کی سنگت رہتی ہے۔ امروہی میں یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ بعض اسس کو سمپورن مانتے ہیں۔ اور رکھب کو وادی سُر مانتے ہیں۔ مگر چتر پنڈت کو یہ مت پسند نہیں ہے بعض اسے مارو اٹھاٹھ میں شام کے وقت پنچم وادی کرکے گاتے ہیں۔ سری راگ اور اس میں یہ فرق ہے کہ اس کی آروہی میں گندھار اور دھیوت نہیں ہے۔ اور سمپورن امروہی ہے۔ یعنی تردن کھاڈو کھاڈو راگ ہے۔ اور سری راگ اوڈو سمپورن ہے۔ اس میں گندھار اور پنچم کی سنگت کی وجہ سے اور بھی سری راگ سے اس کی شکل علیحدہ ہوجاتی ہے۔

آروہی۔ سا را گی پا دھا نی سا۔

امروہی۔ سا نی دھا پا گی را سا۔

تردن کی چال یہ ہے

را را سا۔ سا را گی۔ را سا۔ نی را گی را۔ گی پا گی را گی را سا۔

نی را را سا۔ گی را سا۔ نی دھا۔ نی را سا۔ گی۔ پا گی۔ را سا۔

گی۔ پا۔ گی پا۔ دھا پا۔ پا۔ گی پا۔ گی۔ را سا۔ پا گی پا۔ گی را۔ گی پا گی را سا۔

نی را را۔ پا گی۔ پا دھا پا۔ گی را گی پا۔ نی دھا پا گی را۔ گی پا گی را را سا۔

سا را سا۔ گی پا گی۔ را گی۔ را سا۔ پا دھا پا۔ نی رآنی دھا نا۔ سا نی دھا پا۔ گی پا گی را گی۔

را سا۔ را را پا۔ پا ۔ نی دھا۔ نی دھا پا۔ سا سا رانی دھا پا۔ پا دھا پا۔ گی پا گی را سا۔ پا پا گی پا۔ رانی دھا پا۔ پا گی را۔ گی را سا۔

لچھن گیت جھپتال

آستائی۔ کام وردھنی جنے تِروِن لکھت بھید لچھ کومبد سنگر مدھم کرنی شید۔

انترہ۔ راکھت سری انش گا پار بہت نت عگ سمپورن کو ادکہت چتر جن مت بھید۔

آستائی

x		٢			0		٣		
را	—	را	را	سا	گی	را	سا	سا	سا
گا	—	مَ	وَ	رَ	دَھ	نی	نج	رِن	تَ
را	را	گی	گی	پا	گی	گی	را	—	سا
تِ	رَ	وَ	نَ	لِ	کھَ	تَ	بھے	ے	دَ
نی	سا	پا	پا	—	پا	پا	دھا	پا	پا
لِ	—	چھَ	کو	—	بَ	دَ	مُ	گَ	رَ
سا	نی	دھا	پا	پا	گی	پا	گی	را	سا
م —	دَھ	دھ	مَ	کَ	رَ	نی	شی	—	دَ

انترہ

x		٢			0		٣		
پا	—	نی	نی	سا	سا	—	سا	—	سا
را	—	کھُ	تَ	س	ری	—	اَن	—	شَ
نی	سا	گی	را	سا	نی	سا	نی	دھا	پا
گا	پا	رَ	ھَ	تَ	نِ	تَ	مَن	—	گَ

سا	-	گی پا	پا	پا پا	دھا	دھا	پا	
سَم	-	پو	رَ	ن	کو	او	کَ	ھ تَ
نی تبا		نی دھا پا		گی پا	گی	را	سا	
پر حُ تَ		رَ جَ	ن	مَ تَ	بھے		دَ	

سری ٹنک

اسس کوٹنکیکا بھی کہتے ہیں اور ٹنکرا بھی عوام میں مشہور ہے ۔ یہ پوربی ٹھاٹھ کا سمپورن ہے ۔ اور سری راگ کے انگ سے گایا جاتا ہے ۔ پنچم اسس میں وادی سُر ہے ۔ اور کھرج سموادی ہے ۔ایک مت سے یہ راگ کھاڈو کرکے گایا جاتا ہے اور مدھم کا سُر اس میں ورج کیا جاتا ہے ۔لیکن کھاڈو ہونے پر بھی راگ ترون سے علیحدہ رہے گا ۔ اس لیے کہ ترون میں رکھب وادی سُر ہے ۔ اور اس راگ میں پنچم وادی سُر ہے ۔گوری جو اس ٹھاٹھ میں گائی جاتی ہے ۔ اس میں گندھار نہیں ہے ۔ اس لیے یہ راگ گوری سے الگ ہو گیا ۔ اور مالوی سے یوں الگ ہے کہ مالوی کی آروہی میں نکھاد ورج ہے اور امروہی میں دھیوت ورج ہے ۔علاوہ بریں مالوی میں وادی سُر رکھب ہے اور اس راگ میں پنچم ۔سری راگ سے اس طرح علیحدہ ہے کہ سری راگ کی آروہی میں گندھار اور دھیوت ورج ہیں ۔ لیکن اس راگ میں ایسا نہیں ہے ۔آروہی ۔ ساراگی پا دھا نی سا امروہی ۔سا نی دھا پا می گی راسا ۔

سری ٹنک کی چال یہ ہے

گی ۔راسا ۔راسا ۔نی را ۔گی را ۔ گی ۔ می گی ۔را راسا ۔نی راسا ۔

نی راگی را ۔ گی می گی راسا ۔ نی دھا پا ۔ دھا نی سا ۔ پا پا ۔ نی دھا پا ۔می گی ۔ را را سا ۔

پا می گی را ۔ گی پا گی را ۔ پا می گی ۔ را سا ۔نی راگی پا ۔نی دھا پا ۔ پا می گی ۔ را ۔ می گی راسا

پا پا ۔ دھا پا ۔ نی سا ۔ را سا ۔ را گی را سا ۔ را نی دھا پا ۔ پا دھا پا می گی ۔ را گی پا ۔ را نی دھا پا

می گی را۔ پا گی را سا۔

پا دھا نی سا۔ نی را گی را سا۔ نی را نی دھا پا می۔ سا نی دھا پا۔ دھا می گی را۔ پا گی را سا۔

لچھمن گیت۔ سول

آستائی۔ کام ور دھتی سڑنکی مانت نہ سندھی پرکاشن بہیر پنچم نیوت کر

انترہ۔ ترِ دَن انش رکھب مدھم اُج جہت حب گوری پرنت اگ مالوی اندہ چتر

آستائی۔

×		٥		٢		٣		٥	
گی	-	را	سا	سا	ساَ	سا	را	سا	سا
کا	-	مَ	وَ	رَ	دھَ	نی	-	سُ	رَ
سا	-	نِی	را	گی	می	گی	را	سا	سا
ٹھَ	-	کی	-	ما	-	نَ	تَ	لَ	رَ
سا	-	پا	پا	می	دھا	نی	دھا	پا	پا
سَ	-	دھی	پرَ	کا	-	شَ	بَ	ھِ	رَ
پا	-	می	می	گی	می گی	گی	را	سا	سا
پنَ	-	بیح	مَ	نی	-	دَ	تَ	کَ	رَ

انترہ

×		٥		٢		٣		٥	
پا	دھا	پا	پا	نی	-	سا	سا	سا	سا
تِ	رَ	وَ	نَ	ان	-	شَ	ری	کھَ	بَ

نی		رآ	گی	رآ	سا	رآ	نی	دھا	پا
مَ	-	دَھ	مَ	اُ	-	جھجھ	تَ	جَ	بَ
می	-	می	-	سا	سا	نی	دھا	پا	پا
گو	-	ری	-	بَ	رَ	نَ	تَ	اَ	گَ
می دھا	دھا	می	گی	می	را	گی	را	سا	سا
ما	-	لَ	دی	اَن	-	دَھ	یہ حَ	تَ	رَ

گوری

یہ راگ ایک بہت سے بھیروں کے ٹھاٹھ پر بیان کیا جا چکا ہے۔ دوسری مت سے یہ راگ پوربی ٹھاٹھ پر گایا جاتا ہے۔ اوڈو کھاڈو راگ ہے۔ اس کی آروہی میں گندھار اور دھیوت ورج ہے اور امروہی میں گندھار ورج ہے۔ رکھب اس میں وادی سر ہے۔ اور پنچم سموادی۔ گانے کا وقت شام کو مانا جاتا ہے۔ اس راگ میں سری راگ کا انگ خلاصہ طور پر معلوم ہوتا ہے۔ اور مندر استھان کی نکھاد بہت لطف دیتی ہے۔ گوری راگ کی شکل کی بابت کئی مت مجھید ہیں۔ اگلے زمانے میں سری راگ کو پنڈت لوگ کافی ٹھاٹھ میں اوڈو سمپورن کر کے گاتے تھے۔ یعنی اس کی آروہی میں گندھار اور دھیوت ورج مانتے ہیں اور گوری کو بھیروں ٹھاٹھ کے سروں میں گاتے تھے۔ اور اس کی آروہی میں بھی گندھار اور دھیوت ورج کرتے تھے۔ اور امروہی سمپورن رکھتے تھے چونکہ اس وقت یہ دونوں راگ علیحدہ علیحدہ ٹھاٹھ سے نکلتے تھے۔ اس لیے ان دونوں کی شکل ایک دوسرے میں نہیں ملتی تھی۔ کیونکہ جب ٹھاٹھ بدلا تو راگ کی شکل خواہ مخواہ علیحدہ رہے گی۔ لیکن اس زمانے میں سنگیت بدل گیا۔ اور یہ دونوں راگ پوربی ٹھاٹھ میں مانے جانے لگے۔ جب ان کے لکشن ایک سے ہو گئے۔ تو ان کا گانا بھی مشکل ہو گیا۔ اس لیے لوگوں نے اور مت ایجاد کیے۔ کسی نے یہ کہا کہ دھیوت اور گندھار آروہی امروہی دونوں میں ورج ہونا لازم ہے۔ اور کسی نے کہا کہ گوری میں پنچم ورج کرنا ضروری ہے۔

سومناتھ پنڈت اپنے گرنتھ میں لکھتے ہیں کہ گوری میں دھیوت اور گندھار ورج کرنا ضروری ہے۔ انھوں نے چیتا گوری کا بھی نام لکھا ہے۔ لیکن اِس کا لکشن نہیں لکھا۔ آج رواج میں بعض گائک دونوں مدھموں سے اس راگ کو گاتے ہیں۔ اس طریق سے کہ سری راگ کے انگ پر انہیں زیادہ زور دیتے ہیں اس لیے پوربی سے الگ ہو جاتا ہے۔ بھاؤ بھٹ پنڈت اپنے گرنتھ رتناکر میں لکھتے ہیں کہ گوری کی آٹھ قسمیں ہیں۔ لیکن چونکہ وہ مروج نہیں ہیں۔ لہٰذا ان کا بیان لکھنا فضول۔

آروہی۔ سارا می پانی سا۔ امروہی۔ سانی دھا پا می را سا۔

اس ٹھاٹھ کی گوری کی چال یہ ہے

سا۔ نی سا۔ رارا سا۔ نی سارا سا۔ می پا۔ می را۔ می را۔ را سا۔ نی را سا۔
نی را نی دھا۔ پانی دھاپا۔ می پا۔ نی۔ پانی۔ رارا سا۔ نی۔ را سا۔
نی سا سا می پا۔ پا۔ دھا پا۔ نی دھا پا۔ می پا دھا می پا۔ سانی دھا پا۔ می می۔ را۔ می دھا می را۔ را سا۔

پا پا می۔ دھا پا۔ سا۔ سا۔ نی را سا۔ نی نی را را سا۔ نی سا۔ نی دھا پا۔ می می پا۔ نی را نی دھا پا می پا۔ نی دھا پا۔ می را۔ دھا می را۔ می را۔ را۔ سا رنی را سا۔

لچھن گیت۔ جھپتال

آستائی۔ پوروی میل گت گوری مون گنی کہت پنچم سموادی نت انگ سری سب سمت۔
انترہ۔ سمپورن کو او کہت اپر گندھار ہت جگل مدھم سمت بدھ۔
گھت لچھ گت۔

آستائی۔

x	۲	٥	۳	x	۲	٥	۳
را -	را را -	گی -	را را سا	نی سا	سا سا -	سا نی را	نی دھا دھا
پو -	رَ دی -	مے -	لَ گَ تَ	گو -	ری موہَن -	گُ نی	کَ ھَ تَ
می -	می را را	را -	را سا سا	می دھا دھا	می گی را	گی گی	را را سا
پیَن -	پچَ مَ دی	دا -	دی ن تَ	اَن -	گَ سَ ری	سَ بَ	سُ مَ تَ

انترہ

x	۲	٥	۳	x	۲	٥	۳
را -	سا سا سا	سا سا	نی سا سا	نی سا سا	را را سا	نی سا	را نی دھا
سمَ -	پوُ رَ نَ	کو -	کَ ھَ تَ	اَ پَ	رَ گن -	دھا -	رَ ہَ تَ
می دھا	می گی -	را گی	را را سا	را را	سا سا سا	را -	گی را سا
جُ گَ	لَ مَ -	دھ مَ	سَ ہِ تَ	بَ دھ	کَ ھَ تَ	لَ -	چھَ گَ تَ

دیپک

پوربی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں رکھب ورج ہے اور امروہی میں نکھاد ورج ہے۔ کھرج اس میں وادی سُر ہے گانے کا وقت دن کے چوتھے پہر میں مانا گیا ہے۔ دوسری مت میں اس کو کلیان ٹھاٹھ میں نکھاد کا سُر ورج کر کے لکھتے ہیں۔

سنگیت پاریجات میں اس کو بھیروں ٹھاٹھ کا راگ لکھا ہے۔ اس مت میں اس میں مدھم اور نکھاد ورج کرتے ہیں۔ اور کھرج کو وادی سُر مانتے ہیں۔ لیکن چیتر پنڈت لکش سنگیت میں لکھتے ہیں کہ ہم کو مہلا مت پسند ہے۔ اِس راگ کی نسبت بیان کیا جاتا ہے کہ یہ راگ اب نہیں رہا یہ غلط ہے۔ دیپک کے گانے سے چراغ روشن

نہیں ہوتے یہ خیال کر کے گانے والوں نے اسے چھوڑ دیا ہے۔ مگر وہ میگھ کونسا ہے
جس کے گانے سے پانی برستا ہے؟ آجکل آئے دن قحط رہتا ہے ایسے راگ کی
بہت ضرورت ہے۔ چتر پنڈت لکھتے ہیں کہ جب گائکوں نے دیپک کا گانا چھوڑ دیا۔
اس وقت سری راگ کی رکھب کومل کر کے گانے لگے۔ پہلے سری راگ کو کافی ٹھاٹھ میں
گاتے تھے یہ گرنتھوں سے ثابت ہے۔

آروہی۔ ساگی می پا دھا نی سا۔ امروہی سا دھا پا۔ می گی را سا۔

دیپک کی چال یہ ہے

دھا دھا پا می پا۔ نی سا۔ دھا نی سا۔ گی را سا۔ می پا نی سا۔ را را سا۔ گی می گی را سا۔
پا پا۔ می گی۔ پا گی۔ را را سا۔

گی می پا۔ پا۔ دھا دھا۔ پا۔ می پا دھا می پا۔ می گی۔ پا می گی۔ ساگی می۔ دھا پا می گی۔ پا گی۔
گی را سا۔ نی را سا۔

پا دھا پا می پا نی۔ پا نی۔ را را سا۔ پا گی۔ پا می گی۔ را۔ سا۔ نی سا گی می پا۔ گی می پا۔
دھا پا۔ می پا۔ ساگی می پا۔ می گی۔ دھا می گی۔ ساگی۔ می گی۔ را سا۔

لچھن گیت دیپک۔ جھپتال

آستائی۔ دیپک کہت کرت راگ لچھن گرنتھ میل کام دو ہن دن است جاگت
انترہ۔ آروہ تجے رکھب آور وہ اَنی وادی سُر بھیو کھرج چتر کو نت سُمت
سنچائی۔ اہو بل کہت میل مالو مانی ورج کلیانی کو او کہت سپتمو سُر برہت۔
ابھوگ۔ لوپن گنی کہت روپ کو نمت پنڈت سکل چتر شاستر کو انو سُرت۔

آستائی

×		۲			۰		۳		
سا	—	پا	گی	پا	گی	را	سا	را	سا
دی	ـ	پَ	کَ	کَ	بھِ	نَ	کَ	رَ	تَ
نیِ سا	را	سا	گی	—	پا	پا	می	دھا	پا
را آ		گَ	لَ	ـ	چھ	ن	گُن	ـ	بھَ
پا	ـ	می	می	گی	می	دھا	پا	نی	سا
ے	ـ	لُ	کا	ـ	مَ	وَ	رَ	دھَ	نُ
سا	سا	پا	گی	پا	گی	—	را	را	سا
دِ	نَ	ا	ـ	سَت	جا	—	مُ	گَ	تَ

انترہ

×		۲			۰		۳		
گی	ـ	می	دھا	پا	سا	سا	نی	را	را
آ	ـ	رو	ـ	ھَ	تَ	جے	رِ	کھَ	بَ
نی	نی	را	ـ	سا	می	گی	را	را	سا
اَ	وَ	رو	ـ	ھَ	اَ	نی	کَ	ھَ	تَ
نیِ	را	سا	گی	می	پا	پا	نی	را	سا
دا	ـ	دی	سُ	رَ	بھَ	یو	کھَ	رَ	نج
سا	سا	پا	گی	ـ	پا	گی	را	سا	سا
بجَ	تَ	رَ	کو	ـ	نِ	تَ	سُ	مَ	تَ

سنجائی

x		۲			٥		۳		
را	سا	پا	پا	پا	مي	مي	دہا	-	پا
اَ	ہو	بَ	لَ	کَ	ھَ	تَ	مے	-	ل
مي	-	دہا	دہا	پا	مي	-	مي	گي	گي
ما	-	لَ	وَ	ما	ني	-	دَ	ہَ	ج
گي	-	مي	دہا	مي	گي	گي	گي	را	سا
کَ	-	ليا	-	ني	کو	اوُ	کَ	ھَ	تَ
نِي	را	سا	گي	مي	پا	مي	گي	مي	گي
سَ	-	پت	موُ	سُ	رَ	وِ	رَ	ھَ	تَ

ريوا

پوربی ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے۔ اس میں مدھم اور نکھاد کے سُر ورجت ہیں۔ پنچم اور گندھار کی اس میں سنگت رہتی ہے۔ بعض کے نزدیک گندھار وادی ہے اور بعض کے نزدیک کھرج۔ یہ راگ پوروانگ کا ہے۔ اور وقت شام کا مانا گیا ہے۔ چونکہ اس راگ میں سری راگ کا انگ ہے اس لیے ہیں رکھب کو سموادی مانتے ہیں۔ بعض کا بیان ہے کہ اس میں مدھم کا ورجت کرنا لازمی ہے۔ اور بعض کے نزدیک اسے سمپورن گانا چاہیے۔ لیکن چتر پنڈت نے اسے جو مت پسند کی ہے اس کو اوپر لکھدیا ہے۔ اس میں خوبی یہ ہے کہ اس مت سے یہ راگ تروَن اور سری ٹنک وغیرہ سے بآسانی الگ ہو جاتا ہے۔ تروَن میں صرف مدھم ورجت ہے اور اس میں مدھم نکھاد دونوں ورجت ہیں یہ فرق ہے۔ آروہی سا را گی پا دہا سا۔ امروہی۔ سا دہا پا گی را سا۔

ريوا کی چال یہ ہے

گی گی۔ را۔ سا۔ رارا۔ رہ۔ گی پا۔ گی را۔ سا۔

سارا سا - گی پا - گی را - گی - پا گی - پا دھا - گی گی - را را - سا -
سا گی پا - گی - دھا پا - گی پا - گی را - پا گی - را - گی گی - را را - سا -
- پا - گی پا - دھا پا - سا - سا - را سا - سا را گی - را - سا - دھا پا - گی پا - گی گی - را - پا گی -
را - سا -

سارا سا - دھا دھا پا - سا - را را - گی را - گی پا - دھا پا - سا - دھا پا - گی پا گی - را - گی
را - سا -

لچھن گیت - سول

آستائی - پوربی میل لکھت ریؤا شاستر سومت الو لوم پرتی لوم مانی سُر نت درجت -
انترہ - وادی کھرج کہت گاپا سنگت بلست بھیرو میل ریو گیت چتر مت
سمجھت -

آستائی -

×		०		٢		٣		०	
گی	-	را	سا	سا	-	سا	را	سا	سا
پوُ	-	رَ	دی	مے	-	لَ	لِ	کھُ	تَ
سا	را	سا	-	گی	پا	گی	را	سا	سا
رے	- وا	وا	-	شا	-	ستر	سُ	مَ	تَ
دھا	دھا	پا	-	را	ما	را گی	را	-	سا
اَ	نو	لو	-	مَ	پر	تی	لو	-	مَ
دھا	دھا	پا	پا	گی	پا	گی	را	سا	سا
ما	نی	سُ	رَ	رِ	تَ	دَ	رَ	جَ	تَ

انترہ

×		०		۲		۳		०	
پا	دھا	پا	-	سا	سا	سا	را	را	سا
وا	-	دی	-	کھَ	رَ	جَ	کَ	ھَ	تَ
سا	سا	را	-	سہا	سا	دھا	دھا	پا	پا
گا	پا	سَن	-	گ	تَ	بَ	لَ	سَ	تَ
سا	-	پا	پا	پا	-	دھا	دھا-	-	پا
بھے	-	رَ	وَ	مے	-	لَ	رَے	-	وَ
گُ	-	تَ	بَج	تَ	رَ	سُ	مُ	جَ°	تَ

جیت سری

پوربی ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ اس کی آروہی میں رکھب اور دھیوت ورجت ہیں اور امروہی اس کی سمپورن ہے۔ بعض گندھار کو وادی کہتے ہیں۔ اور بعض کھرج کو وادی مانتے ہیں۔ گانے کا وقت شام ہے۔ اس کو بعض گرنتھ صبح کا راگ لکھتے ہیں۔ اور بعض اس راگ میں تیور دھیوت مان کر مارو اٹھاٹھ میں اس کو داخل کرتے ہیں لیکن لکشی سنگیت کے مصنف کہتے ہیں کہ دونوں متیں ہمیں ناپسند ہیں۔ اس راگ میں پوری دلیسکار اور دھولسری ملتے ہیں۔ شام کے وقت رکھب اور دھیوت آروہی میں ورجت کرنے والے راگ سوائے اس کے کوئی نہیں ہے۔ اس لیے اس کی شکل سب سے علٰحدہ ہے۔ آروہی۔ سا گی می۔ پانی سا۔ امروہی۔ سانی دھا پا می گی را سا۔

جیت سری کی چال یہ ہے

نی۔ سا۔ را سا۔ گی پا۔ گی۔ را سا۔

نی سا۔ گی می۔ پا دھا۔ می پا۔ گی پا۔ می گی۔ را سا۔

نی سا - گی رانسا - پامی گی دھامی گی - می گی راسا - گی - پاگی - نی نی - می گی -

می گی راسا - نی ساگی پا - می دھاپا - می گی پامی گی - نی راساگی راسا - پامی گی پا - دھاپامی گی - می گی راسا - پاپا - می گی پا - می گی راسا - نی راسا - گی می پامی گی راسا - سارا سا - گی می پا - می دھاپا - پامی گی می پا - می گی راسا -

می دھاپا - سا - راسا - نی راسا - گی راسا - را نی دھاپا - می گی نی دھاپا - سا - رانی دھاپا - سانی دھاپا - می گی - می گی راسا -

می گی می دھاپا - سا - سانی راسا - رانی - دھاپا - می گی پا دھامی گی راسا - می گی گی راسا -

لچھن گیت جیت سری بیول فلختہ

استائی - اہوبل راگ لکھنت جیت سری ویدی یت کام در دھی جنت سندھی پرکاسغس اچھت -

انترہ - ادھروہ رہی دھاوتی یت گرمسرتی اچھت انش گندھار کرت - چتر ہردے ہر کہت -

استائی -

×		٥		٢		٣		٥	
نی	نی	می	گی	می	گی	را	را	سا	سا
اَ	ہو	بَ	لَ	رَا	-	گَ	لِ	کھَ	تَ۔
سا	را	سا	سا	گی	-	پا	گی	را	سا
جے	-	تَ	ہی	ری	-	دی	دھی	یو	تَ
سا	-	گی	گی	می	دھا	پا	نی	تا	تا
کا	-	م	وَ	رَ	دَھ	نی	جَ	نِ	تَ

نی	-	می	می	گی	-	پا	گی	رے	سا
ن	-	وہی	پرَ	کا	-	شَ	اُ	پچِ	تَ

انترہ

×		۰		۲		۳		۰	
می	می	گی	-	می	دھاپا	سا	سا	سا	سا
اَ	دھَ	رُو	-	ھَ	ری	دھا	دی	یوُ	تَ
نی	نی	سا	رَا	نی	-	سا	نی	دھا	پا
گِر	ھَ	سُ	رَ	نی	-	اُ	پچ	-	تَ
پا	رَا	رَا	رَا	سا	-	نی	دھا	پا	پا
اَن	-	شَ	گن	دھا	-	رَ	کَ	رَ	تَ
نی	نی	می	می	گی	گی	می	گی	رَا	سا
پچَ	تَ	رَ	ہر	دے	-	ہَ	رَ	کھَ	تَ

پوریا دھناسری

پُوربی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ وادی سُر اس میں پنچم ہے۔ یہ راگ پوریا اور دھناسری سے مل کر بنتا ہے۔ اس میں شدھ مدھم نہ ہونے اور پنچم کے وادی ہونے سے راگ پوربی سے علیحدہ ہو جاتا ہے۔ اور سری راگ کا بھی انگ اس میں نہیں ہے۔ بسنت اور پریا اتر انگ کے راگ ہیں ــــ اور یہ پوروانگ کا لہذا ان سے بھی الگ ہے ایک مت میں یوں لکھا ہے کہ دھناسری اور بھیم پلاسی کو الگ کرنے کے لیے یہ قاعدہ رکھا ہے کہ بھیم پلاسی کو کافی ٹھاٹھ پر گاتے ہیں۔ اور یہ جو پوریا دھناسری مشہور ہے یہی دراصل دھناسری ہے۔ چتر پنڈت کہتے ہیں کہ متیں تو اس کے متعلق بہت سی ہیں۔ لیکن رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیئے۔ پنچم اس میں وادی ہے۔ اور کھرج سموادی

ہے۔اس راگ کی خاص تان یہ ہے۔نی راگی۔می پا۔دھاپا۔می گی۔می راگی۔راسا

۔آروہی۔نی راگی۔می پادھاپانی سا۔

امروہی۔رانی۔دھاپامی گی راسا۔

پوریا دھناسری کی چال یہ ہے

پا۔می۔راگی۔راسانی۔راگی۔راسا۔

نی راگی۔می پا۔می گی۔می راگی۔پا۔می دھاپا۔می گی۔می راگی۔راسا۔

پا۔می۔دھاپا۔نی دھاپا۔پادھامی۔راگی۔می دھانی دھارانی دھاپا۔دھاپا۔می راگی راسا۔

نی راگی۔راگی۔پاپا۔می دھاپا۔می دھا۔نی رانی دھاپا۔می راگی۔پا۔می۔راگی۔راسا۔

می گی۔می دھاپا۔سا۔سا۔سارا سا۔نی دھا۔رانی دھاپا۔می راگی۔نی راگی۔می پادھاپا۔

می راگی راسا۔

لچھمن گیت تیتالہ

استائی۔ مرلی بجائے میرو من لینو پیارے شام سندر نے دھناسری پوربی مون ملائے۔

انترہ۔ پنچم ہی دس مان کی یوتب چیتر مورے من بھائے۔

آستائی۔

۱	×	۳	۰	
می	گ را سا را	سا - . - سا	نی را گ گ	می را گ پا
مُ	ر - لی ب	جا - - ے	مے رو م نَ	لی - نو -
	پا - می گ	می - را گ	می - می گ	می دھامی دھاسا
	پیا - نی - دھا	رے - - -	شا - م سُن	وَ رَ نے
	سا نی دھا	را نی دھا پا	پا - می گم	می را گی می دھا می گ
	دھن - نا -	بس ری پو ر	بی - موہن می	لا - یے مُ

انترہ

	×	۲	۳	۰
	می گی می دہامی	دہاسا ۔ سا سا	نی دہا نی را نی	دہا ۔ پا پا
	پن ۔ پچ م	جی د س	ما ۔ ن کی	یو ۔ ت ب
	پا پا می دہا گی۔	نی دھا نی را نی	دہا پا ۔ ۔	می گی می گی می دہامی
	پچ ت ر مو	رے ۔ م ن	بھا ۔ ۔ ۔	۔ ۔ اے م

پرج

پوربی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے یہ اپنی آروہی امروہی میں سمپورن رہتا ہے اترانگ کا راگ ہونے کی وجہ سے تار استھان کی کھرج بہت لطف دیتی ہے گانے کا وقت رات کے پچھلے پہر کا ہے۔ گرنتھوں میں سدھ مدھم اس راگ میں لکھی ہے۔ لیکن رواج میں زیادہ تر تیور مدھم ہے اور بعض اوقات دونوں مدھمیں آتی ہیں۔ چتر پنڈت کہتے ہیں کہ چونکہ یہ راگ رات کا ہے اس لیے اس میں تیور مدھم کا لینا غلط نہیں ہے۔ اس راگ کا مزاج شوخ ہے لہذا۔ اس میں چھوٹی چھوٹی چیزیں زیادہ لطف دیتی ہیں اس کی شکل بسنت سے بہت ملتی ہے۔ لیکن اس راگ میں کھرج وادی ہے اور جس طرح نکھاد کے سُر پر زور پرج میں رہتا ہے۔ ویسا بسنت میں نہیں رہتا۔ اس راگ کی خاص تان حسب ذیل ہے۔

سا نی دہا پا ۔ می پا ۔ دہا پا ۔ گی ما گی ۔

دوسرے یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ بسنت کی آروہی میں پنچم ورج ہے اور پرج کی آروہی سمپورن ہے۔ رواج میں بعض گائک اس کو لنگڑے سے ملا کر گاتے ہیں۔ آروہی۔ نی سا گی۔ می پا دہا نی سا ۔ امروہی۔ سا نی دہا پا۔ می دہا پا۔ گی ما گی ۔ می گی را ۔

پرج کی چال حسب ذیل ہے

سا ۔ نی سا را سا ۔ نی دہا ۔ سا نی دہا پا می گی ۔ دہا می گی را سا ۔

سا۔ نی سا۔ گی راسا ۔ گی ۔ می گی۔ می دھانی سا ۔ دھاپا ۔ می پادھاپا ۔ گی ماگی ۔ می گی راسا
سا ۔ نی سا ۔ گی ۔ گی ۔ می گی ۔ می دھا ۔ نی می دھا ۔ سانی سا ۔ راسا ۔ نی دھا ۔ سانی دھاپا ۔ می
پادھاپا ۔ گی ماگی ۔ راسا۔

نی سا ۔ می گی ۔ می دھانی سا ۔ نی دھانی سا ۔ نی دھاپا ۔ سانی دھاپا ۔ دھامی دھامی گی ۔ می گی
راسا ۔ می دھا ۔ سا ۔ رانی سارا سا ۔ رانی سا ۔ نی دھاسانی دھاپا ۔ سانی ۔ دھاپا ۔
می پادھاپا ۔ گی ماگی ۔ می دھانی سا ۔ رانی سارا ۔ گی راسا ۔ نی دھاسا ۔ نی دھاپا ۔
می پادھاپا ۔

رانی سا ۔ راگی راسا ۔ نی سارانی ۔ سا ۔ نی دھا ۔ سانی ۔ دھاپا ۔ نی گی ۔ دھامی
دھامی گی راسا۔

لچھن گیت ۔ پرج ۔ تیتالہ

آستائی ۔ پرج پیا نے سنائی موہے پرج پیا نے سنائی ۔ رہی کومل کر گاماتی تیور سپون
سُر گائے سکھی موہے ۔

انترہ ۔ پنچم چھوکر سوہنی بیا ہی سادادھی کر گاہی ۔ اُتر راگنی ات چپلا گت رس
سُر نگار دکھائے سکھی موہے ۔

آستائی ۔

٥	۱	x	۳
نی سا نی دھا	پا دھامی پا دھا	نی ۔ سا ۔	سا نی دھا پا
پ ر ج پی	یا ۔ نے سُ	نا ۔ ای ۔	۔ ۔ ۔ موہے
نی سا نی دھا	پا دھامی می دھا	نی ۔ سا ۔	سا ۔ ۔ ۔
پ ر ج پی	یا ۔ نے سُ	نا ۔ ای ۔	۔ ۔ ۔ ۔
نی نی سا را	سا نی دھا پا	می گی می گی	را ۔ سا سا
ری دھا کو ۔	م ل ک ر	گا ما تی ۔	تی ۔ و ر
سا ۔ گی ۔	می گی می دھا	نی ۔ سا را	سا نی دھا می
سم ۔ پو ۔	نَ سُ ر	گا ۔ ئے سَ	کھی ۔ موہے

انترہ

٥	ا	x	۳
گی - می دھا	نی - سا سا	سا را سا را	نی - سا -
پتن - پرج م	چھو - کَ ر	سو ھ نی ب	چا - ای -
را - سا را	سا نی پا دھا	نی - سا -	- - - -
سا - وا -	دی - کَ ر	گا - ای -	- - - -
نی - سا را	سا نی دھا پا	نی گی می گی	را - سا سا
اُ - تَ ر	رُا - گَ نی	اَ تَ پرَ پ	لا - گَ تَ
سا سا گی -	گی - می دھا	نی - سا را	سا نی دھا پا
رَ یَ سر ن	گا - ر دِ	کھا - ے سَ	کھی - سو بے

لبنت

پوربی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اس کا وادی سُر تار استھان کی کھرج ہے اور گانے کا زمانہ لبنت رُت ہے لیکن آجکل پرج کے وقت اس کو بھی گاتے ہیں مدھم اور گندھار اس راگ میں بار بار لگائے جاتے ہیں۔ اسی جگہ وہ پرج سے الگ ہوتا ہے۔ بعض گائک اس راگ کے پورتوانگ میں تھوڑا للت کا انگ دکھاتے ہیں۔ اس طرح پر کہ شدھ مدھم بھی اس میں لگاتے ہیں جس سے اس کی شکل پرج سے فوراً الگ ہو جاتی ہے۔ لبنت میں پنچم کا سُر آروہی میں اگر لگایا جائے گا تو لطف نہ دے گا۔ اور غلط بھی ہے۔ لیکن وہی پنچم کا سُر پرج کی آروہی میں نہایت لطف دیتا ہے پرج میں جس طرح نکھاد کے سُر کو بڑھتے ہیں۔ اس طرح لبنت میں نہیں بڑھ سکتے۔ اس راگ کی خاص تان حسبِ ذیل ہے۔

می دھا۔ راسا۔ رانی دھا پا۔ می گی۔ می گی

آروہی رسا گی می دھا رَاسا۔ امروہی۔ رَانی دھا پا۔ می گی۔ می گی راسا۔

بسنت کی چال یہ ہے

پا۔ می می گی ۔ می گی ۔ می دھا ۔ سا ۔ را سا ۔ نی دھا پا ۔ می گی ۔ می گی۔ را سا۔
نی سا۔ می گی۔ می دھا۔ سا۔ را نی دھا پا۔ می گی۔ را نی دھا ۔ سا می پا می ۔ گی می گی ۔ را سا ۔
سا نی دھا پا ۔ می گی می گی ۔ می دھا را سا۔ نی دھا پا می گی ۔ نی نی دھا پا ۔ می گی را سا۔
نی سا۔ می گی۔ می نی دھا را سا۔ را نی دھا پا۔ می گی را سا۔
سا نی دھا ۔ نی دھا پا ۔ دھا پا می گی می گی ۔ می دھا سا ۔ را سا ۔ را نی دھا پا ۔ می گی ۔ می دھا سا۔
را سا۔ سا را نی دھا پا۔ می گی ۔ می گی را سا۔

لچھن گیت بسنت ۔ تیتالہ

استائی ۔ کیسی سرس بسنت رچائی سکھی ۔ میں جانوں پیا پرج سناوت شردتی بھید بتائے ۔ سکھی کیسی ۔

انترہ ۔ آردہن پنچم بن رکھب سری مورت دکھلائی ۔ مند بلوم سکھی ما گا نگت تن من مدھ بسرائے ۔ سکھی کیسی ۔

استائی ۔

۰	۱	×	۳
			۔ ۔ می دھا
			۔ ۔ کے سکھا
سا نی دھا پا	می گی می دھا	را ۔ سا سا	سا نی می دھا
سَ رَ سَ بَ	نَ ۔ تَ رَ	چا ۔ ای سَ	کھی ۔ کے سی
نی ۔ سا را	نی ۔ دھا پا	می گی نی می	گی ۔ را سا
میں ۔ جا ۔	نوں ۔ پی یا	پَ رَ جَ سُ	نا ۔ وَ تَ
سا سا می گی	گی گی می دھا	را ۔ سا سا	نی ۔ می دھا
شرُ تی یَ تَ	بھے ۔ وَ بَ	تا ۔ ای سَ	کھی ۔ کے سی

انترہ

٥	۱	×	۳
گی - گی -	می گی می دھامی	سا سا سا سا	سا را سا سا
آ - رو -	ھَ نَ پنَ -	پرَ مَ رِ نَ	ری - کھ بَ
نی را گی را	سا سا سا سا	سا - را سا	نی دھا پا -
شری - صوُ -	رَ تَ دِ کھَ	لا - - -	- - ای -
پا - پا پا	ی - گی گی	گی نی می گی	گی را سا سا
مَن - دَ بِ	لو - مَ سَن	کھی - نا گا	سَن - گَ تَ
سا سا گی گی	می گی می دھا	را - سا سا	نی - می دھا
تَ نَ مَ نَ	سَ دھ بِ سَ	را - ای سَ	کھی - کے ی

مارواٹھاٹھ

اسس ٹھاٹھ کا نام گرنتھوں میں گامن شرم میل ہے۔ پوربی ٹھاٹھ سے اس میں یہ فرق ہے کہ اس ٹھاٹھ میں دہیوت تیور ہے۔ سُر حسب ذیل ہیں۔

کھرج۔ کومل رکھب تیور گندھار۔ تیور مدھم۔ پنچم۔ تیور دھیوت۔ تیور نکھاد اس ٹھاٹھ کا آج کل مارواراگ کی وجہ سے نام رکھا گیا۔ جو اس سے پیدا ہوتا ہے۔

ماروا

ماروا ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے۔ اس میں پنچم کا سُر ورج ہے۔ بعض پنڈت ماروا میں وادی سُر دھیوت کرتے ہیں۔ مگر یہ مت اچھی نہیں ہے۔ اس لیے کہ راگ شام کے وقت کا ہے۔ اور اس میں دھیوت وادی کرنے سے ہنڈول کی شکل پیدا ہو جاتی ہے جو صبح کے وقت کا راگ ہے۔ پنچم کا سُر اس میں بھی ورج ہے۔ لہٰذا اس راگ کو پورا وانگ ہونا لازم ہے اور اس کا وادی سُر گندھار یا کھرج کو بنانا

لازم ہے اور یہی سُر گرنتھوں میں بھی وادی لکھے ہوئے ہیں۔ سنگیت پارجات میں ماروا راگ
کا نی ٹھاٹھ پر لکھا ہوا ہے۔ اور سوم ناتھ پنڈت اپنے گرنتھ کو بسنت بھیروں ٹھاٹھ پر لکھا ہوا
ہے سنگیت سلامت میں ماروا راگ شام کے وقت لکھا ہے
لیکن آج کل رواج میں تیور دھیوت اور تیور مدھم کا استعمال ہے اور پنچم قطعی اس
راگ میں ورج ہے رواج میں رکھب کا سروکر ہونا اچھا معلوم ہوتا ہے۔ بعض لوگ
آروہی میں رکھب اور دھیوت چھوڑنے کو لکھتے ہیں۔ لیکن ایسا رواج نہیں ہے۔ لہذا
یہ مت ہم پسند نہیں کرتے۔ ماروا اور پوریا یہ دو راگ جس طرح دن کے آخر میں پنچم ورج
کرکے گائے جاتے ہیں۔ اسی طرح رات کے آخر حصہ میں للت اور سوہنی سمجھ لینا چاہیئے۔
پہلے راگوں میں پوروانگ اچھا معلوم ہوتا ہے اور دوسرے دو راگوں میں اترانگ میں
لطف دیتا ہے۔ آروہی۔ سا را گی۔ می دھی نا سا۔ امروہی۔ سا نی دھی می گی را سا۔

ماروا کی چال یہ ہے

دھی می گی را۔ گی می گی را۔ سا۔ نی۔ سا۔ را را سا۔ نی دھی نی را گی۔ می دھی می گی۔ می را سا۔
نی را۔ گی می دھی می گی۔ را گی می دھی۔ نی دھی می گی۔ دھی می گی۔ می گی را سا۔
سا نی دھی۔ نی۔ دھی سا۔ نی را گی می دھی می گی۔ می دھی می گی۔ می گی را۔ گی می دھی می گی را۔ سا۔
نی را گی می دھی می گی۔ می دھی۔ نی دھی می گی۔ را نی می گی۔ می دھی می را گی۔ می
دھی می گی را۔ سا
گی۔ گی۔ می۔ دھی سا۔ سا را سا۔ نی را نی۔ دھی می دھی نی دھی۔ می گی۔
را نی دھی می گی۔ می دھی می گی را سا۔

لچھن گیت ماروا۔ چوتال

آستائی۔ میل کسن شری کر کرت پنچم سُر تجت ورجت سدھی پرکاش سمگت ماروا۔
تب تما مت سُمت۔
انترہ۔ دھیوت کو گواتش کہت انگ مڈولی انگت ساگا وادی اپر کہت۔
وا ہو جتر کرا ابھی مت۔

آستائی

×		٥		۲		٥		۳		۴	
گی	می	گی	رَا	گی	رَا	سا	سا	رَا	رَا	سا	سا
مے	-	لَ	گَ	ہُ	نَ	شی	ری	کو	کَ	رَ	تَ
سا	-	رَا	رَا	سا	سا	گی	می	گی	ری	سا	سا
پن	-	پچ	مَ	سُ	رَ	لِن	تَ	وَ	رَ	بِج	تَ
سا	رَا	سا	گی	گی	-	می	دھی	می	دھی	می	گی
سن	-	وِہی	پر	کا	-	شَ	- سُ	مے	-	گَ	تَ
می	دھی	می	می	می	گی	رَا	گی	می	گی	رَا	سا
نا	-	رو	ڈا	تَ	بَ	شا	-	ستر	سُو	م	تَ

انترہ

×		٥		۲		٥		۳		۴	
گی	-	می	گی	می	دھی	می	سا	سا	سا	سا	سا
دھے	-	وَ	تَ	کو	اوَ	اَن		ش	کَ	ھَ	تَ
سا	-	سا	را	نی	دھی	می	دھی	می	-	گی	گی
اَن	-	گَ	ہَت	ڈھ	-	لی	—	اَن	-	گَ	تَ
را	را	گی	-	می	دھی	می	گی	می	گی	را	سا
سا	گا	وا	-	وی	-	اَ	پَ	رَ	کَ	ھَ	تَ
می	را	نی	دھی	می	گی	را	گی	را	را	سا	سا
وا	-	ہو	بیچ	تَ	رَ	کو	-	اَ	بھی	مُ	تَ

پوریا

مارواٹھاٹھ کا کھاڑو راگ ہے۔ اور پنچم کا سُر اس میں ورجت ہے۔ گندھار وادی ہے اور نکھاد سمواد ی۔ اس راگ میں اچھے گانے والے مندر کی سپتک میں گندھار چمکاتے ہیں۔ دراصل یہ راگ مندر اور مدھ سپتکوں میں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اس میں پوروانگ کے سُروں پر زور رہتا ہے۔ اس لیے اس کا وقت شام ہے۔ اگر اسی راگ میں اترانگ کے سروں پر زور دیا جائے۔ تو سوہنی ہو جائے گی۔ اس راگ میں نکھاد اور رکھب پر جب گائک جاتا ہے۔ تو راگ کی شکل فوراً ظاہر ہوتی ہے۔ مندر سپتک کی نکھاد وغیرہ زیادہ لگانے سے یہ راگ مارو اسے الگ ہو گا۔ یاد رکھنا چاہیئے کہ مارو اراگ میں رکھب اور دھیوات وادی سمواد ی سُر ہے اور انہیں پر راگ کا زور رہتا ہے۔ اور پوریا میں گندھار اور نکھاد کے سُر وادی سمواد ی ہیں اور انھیں پر تمام راگ کا زور رہتا ہے۔ اس راگ کی خاص تان حسب ذیل ہے۔

گی۔نی را سا۔نی۔دھی نی۔می دھی۔راسا نی راگی رنی سارا۔

بھاؤ بھٹ پنڈت نے اپنے گرنتھ رتناکر میں پوریا کی قسمیں یوں لکھی ہیں کہ پوربی اور للت ملا کر ہنڈولی پوریا بنتا ہے اور بھیروں کو پوریا میں ملانے سے بھیروں پوریا بنتا ہے۔ للت اور بھاگرہ ملانے سے پوریا بہاگ ہوتا ہے۔ ہنڈول اور دھناسری کے میل سے پوریا دھناسری بنتی ہے۔ للت اور امین ملانے سے امینی پوریا ہوتا ہے۔ فی زمانہ سوائے پوریا دھناسری کے اور اقسام مروج نہیں پائے جاتے۔ لکش سنگیت کے مصنف چتر پنڈت لکھتے ہیں کہ بھاؤ بھٹ پنڈت نے پوریا کے بھید یعنی قسمیں تو اپنے گرنتھ میں لکھی ہے۔ لیکن ان کے لچھن نہیں لکھے یہ غور کرنے کے قابل بات ہے چتر پنڈت کہتے ہیں کہ ایسے مشر یعنی ملے ہوئے راگوں کا لچھن لکھنا آسان بات نہیں ہے۔ اسی لیے رتناکر کے مصنف نے خاموشی اختیار کی۔ آروہی۔نی راسا گی۔ می دھی۔نی راسا۔امروہی۔سانی دھی می گی۔نی راگی رنی راسا۔

پوریا کی چال یہ ہے

گی - نی را سا - نی دھی نی - می دھی - را سا - گی - می گی نی را گی - نی را سا -
نی دھی می گی - می دھی نی را سا - گی - نی را سا - نی را گی - می گی - نی می گی - نی را گی
نی را سا -

نی را گی - نی را نی - می دھی نی را سا - دھی نی را سا - دھی نی را سا - نی را گی می گی - گی می
دھی گی می گی - نی را سا -

گی - می دھی می - سا - نی را سا - نی را گی - نی را سا - نی می دھی - گی - می گی - نی را می گی
نی را گی - نی را سا -

لچھن گیت پوریا - تیتالہ

استھائی - پوری آس سکھی مورے من کی چتر پیا موہے - راگ سنائے میل گمن
شری ییم ورجت وادی گندھار سُرسس بتلائے -
انترہ - پوروانگ پربل مانی سنگت مندرنی دہانی سُر جتم دکھائے - مندھی
پرکاشس سے ایہ سمو چیت مومن او بہت سکھ آدیکھائے -

استھائی

٥	١	x	٣
گی می گی را	سا - را نی	می گی می دھی	سا سا سا -
پو - ری -	آ - س س	کھی - مو رے	م ن کی -
سا - نی دھی	نی - نی نی	نی را گی می	گی را سا -
چ - تر پی	یا - مو ہے	را - گ س	نا - اے -
نی را گی گی	می می گی گی	می دھی - می گی	می می گی گی
مے - ل گ	م ن شری -	ین - ج م	و ر ج ت
نی - نی نی	می - گی گی	می را گی می	گی را سا -
وا - دی گن	دھا - ر سُ	ر س ب ت	لا - اے -

انترہ

٥	۱	×	۳
گی - گی گی	می - دھی می	سا سا سا سا	سا را سا سا
پو - ر و	ان - گ پر	ب ل ما نی	سن - گ ت
نی - را را	گی گی را سا	نی را نی نی	می - گی -
سن - ور تی	دھا نی س رہ	چی - تر وہی	کھا - لے -
می را گی گی	گی نی می می	می گی می گی	گی را سا سا
سن - دھی پر	کا - شی س	ے - ا ت	س مو چ ت
نی را نی دھی	می دھی می گی	می را می گی	گی را سا -
ہو - م ن	ا د بھ ت	س کھ ا پ	جا - لے -

براری

ماروا ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ آروہی امروہی اس کی سمپورن ہے۔ وادی سُر اس میں گندھار ہے اور سموادی دھیوت ہے۔ اس راگ کو گانے میں اندولن آنا چاہیئے۔ یعنی سُروں کا جھولانا چاہیئے۔ گانے کا وقت شام ہے اس راگ میں کچھ ماروا راگ کی شکل میں معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ماروا کھاڈو ہے۔ اور پنچم اس میں ورج ہے۔ اس میں نہیں ہے۔ اس راگ میں مدھم دربل یعنی کمزور ہے اور اس لیے گندھار اور پنچم کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ سوم ناتھ پنڈت اپنے گرنتھ میں لکھتے ہیں کہ براری سمپورن ہے۔ اور پوربی ٹھاٹھ پر ہے۔ اور اس میں رکھب اور کھرج وادی سموادی سُر ہے۔

اور بھی گرنتھوں میں براری کی بہت سی قسمیں لکھی ہیں۔ لیکن ہندوستانی سنگیت جو آجکل مروج ہے اس میں ان کا رواج نہیں ہے۔ براری کی قسمیں ذیل میں لکھی جاتی ہیں۔

سندھ براری۔ کنتل براری۔ مورنیر ڈھی براری۔ سنید ھتوں مباری۔

اُپسپرابراری - ہٹ سرابراری - پرتاپ براری - ٹوڈی براری - ناگ براری - شوک براری - کلیان براری - ہمارے نزدیک اوپر لکھی ہوئی قسموں میں کوئی بھی آج کل مروج نہیں ہے مگر ان کے سُروں کا بیان سنگیت پاریجات میں اہوبل پنڈت نے صاف صاف لکھا ہے -

آروہی - سا را گی می پا نی دھی - سا - امروہی - سا نی دھی پا می گی را سا -

براری کی چال یہ ہے

گی - را گی - را گی - می را گی - را سا - پا می دھی می گی - را گی - را سا -
نی را سا - پا گی پا - می دھی - نی دھی می گی - را گی - می را گی - را سا -
می دھی - سا - سا - نی را سا - را نی - دھی پا - می گی - را گی - می گی - می دھی نی
دھی پا - نی دھی می گی - را گی - را سا -

سرگم تیورا

۱		۲		×			۱		۲		×		
پا	پا	دھی	گی	پا	-	پا	می	دھی	می	دھی	می	می	گی
می	را	گی	پا	گی	را	سا	نِی	نِی	را	گی	را	را	را
نِی	را	گی	را	گی	پا	پا	پا	پا	دھی	سا	پا	دھی	پا

انترہ

۱		۲		×			۱		۲		×		
می	دھی	سا	-	سا	را	سا	سا	-	را	نی	پا	—	پا
نِی	را	گی	را	گی	پا	-	پا	پا	دھی	سا	پا	دھی	پا

جیت

ماروا ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے اور مدھم اور نکھاد کے سُر اس میں ورنج ہیں اسکا وادی سُر پنچم ہے اور سموادی کھرج ہے۔ گانے کا وقت شام ہے۔ ریوا راگ میں بھی مدھم اور نکھاد ورنج ہیں۔ اور بھبھاس میں بھی مدھم اور نکھاد ورنج ہیں اس وجہ سے ان تینوں راگوں کے آپس میں مل جانے کا خطرہ ہو سکتا ہے۔ لیکن گر بنتوں کا یہ قاعدہ ہے کہ وادی سموادی سُر بدل دیتے ہیں جس سے راگوں کی شکلیں علیحدہ علیحدہ نکل آتی ہیں۔ بعض گائک اس راگ کی امروہی میں تھوڑی تیور مدھم بھی لگاتے ہیں۔ اور بعض اسے کلیان ٹھاٹھ میں گاتے ہیں۔ لیکن یہ باتیں اچھی نہیں ہیں اور دلیکسا اس طرح جیت میں مل جائے گا۔ کسی گرنتھ میں جیت راگ پوربی ٹھاٹھ میں لکھا ہوا ہے۔ اس مت کو ماننے والے پنڈتوں کا خیال ہے کہ پوربی ٹھاٹھ میں رکھب چھوڑنے سے سری ٹنک پیدا ہو گا۔ اور گندھار چھوڑنے سے جیت پیدا ہو گا۔ یہ بھی ذہن میں رکھنے کے قابل بات ہے کہ جس مت نے راگ اپنے قاعدے سے الگ ہو جائیں۔ اس مت کو غلط نہیں کہا جا سکتا۔ مگر جہاں کہیں شاستر کی نظیر موجود ہو۔ وہاں اسے ماننا لازم ہے۔

آروہی۔ سا راگی پا دھی سا۔ امروہی۔ سا دھی پا گی را سا۔

جیت کی چال یہ ہے۔

سا را گی را۔ سا۔ را گی۔ پا۔ پا۔ دھی گی۔ پا دھی گی۔ را گی۔ دھی پا گی۔ را سا۔
سا را سا۔ را گی را۔ گی پا۔ پا۔ گی پا دھی پا۔ گی را۔ پا گی۔ را سا۔

را گی را سا۔ پا گی را سا۔ پا۔ پا۔ سا۔ پا۔ پا گی۔ را گی۔ پا دھی پا گی۔ را سا۔
سا گی پا گی۔ پا دھی گی۔ گی را سا۔ سا را سا۔ گی۔ پا پا۔ پا دھی گی پا۔ سا۔ پا۔ دھی گی
سا گی پا۔ دھی گی۔ را سا۔

پا پا۔ سا۔ پا۔ دھی گی۔ را گی پا دھی گی۔ پا گی۔ را سا۔ سا را سا۔

لچھن گیت جیت۔ جھپتال

آستائی ۔ کرت جیت راگنی کو ٹھاٹھ گمن شری مانی ورج پانٹنک ۔
انترہ ۔ ریوا کہت گانش دیس کہو ہانش نہت کلیان سر جیت کوئی گئی ۔

آستائی ۔

	٥		۳			×		۳		
سا	رٖا	گی	را	-	سا	سا	-	گی پا	پا	پا
کَ	رَ	ت	ج	-	تَ	را	-	گ	-	نی
	پا	-	پا	-	پا	پا	پا	پا	دھی	گی
	کو	-	ٹھا	-	ٹھ	گَ	مَ	ن	شِ	ری
	پا	گی را	پا	دھی	پا	گی	-	را	سا	سا
	ما	نی	دَ	رَ	جَ	پان	-	ش	کَ	کَ

انترہ

	٥		۳			×		۳		
	پا	-	پا سَا	-	سَا	سَا	سَا	سَا		سَا
	رے	-	وا	-	کَ	ھَ	تَ	گا	-	نش
	سَا	-	سَا	رَا	سَا	سَا	-	پا	پا	گی
	دے	-	سَ	ک	رَ	دھا	-	نش	ن	تَ
	سا	-	گی پا	-	پا	سَا	سَا	سَا پا		گی
	کَ	-	لیاَ	-	نَ	سُ	رَ	پچَ	تَ	رَ
	دھی	پا	گی	را	سا					
	کو	-	گو	نی	ک					

بھٹیار

مارواٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے اس میں مدھم کا سُر وادی ہے۔ یہ اترانگ کا راگ ہے اور اس میں مدھم کے سُر کو واضح طور پر دکھانا چاہیئے۔ مدھم کا سُر اس میں نیاس بھی بڑا پیارا سروپ ہے۔ مگر اچھا ہے۔ امروہی میں دھیوت سے جب مدھم پر آتے ہیں۔ تو بہت لطف آتا ہے۔ للت۔ کا لنگڑا۔ اور پرج سے مل کر یہ راگ بنا ہے۔ اترانگ میں کسی جگہ مانڈ کی شکل نظر آتی ہے۔ لیکن مانڈ کی رکھب تیور ہے۔ اور اس کی رکھب کومل ہے۔ یہ فرق ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ یہ راگ بھرتری راجہ کا بنایا ہوا ہے۔ شاید ایسا ہی ہو۔ مگر شکل راگ کی اچھی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں اس راگ میں گندھار پنچم اور دھیوت مدھم کی سنگت ہے بھماچ ٹھاٹھ پر بھی یہ راگ گایا جاتا ہے آروہی میں نکھاد دربل ہے اور امروہی میں وکر ہے۔ آروہی۔ سارا سا۔ گی می دھی سا۔ امروہی۔ سانی دھی پا۔ ماگی۔ می گی۔ راسا۔

بھٹیار کی چال یہ ہے

سا۔ دھی۔ دھی۔ پاما۔ ما۔ پاگی۔ سا۔ ما۔ ماپاگی۔ دھی سادھی۔

پاما۔ ماپادھی سا۔ نی دھی۔ پاما۔ ماپاگی۔ راسا۔

دھی پاما۔ پاما۔ نی دھی پاما۔ راسا۔ نی دھی پا۔ پادھی سا۔ را۔ نی دھی پاما۔
گی ما۔ پاگی راسا۔

سارا گی۔ ما۔ ماپا۔ دھی۔ پاما۔ سا راگی راسا۔ دھی پاما۔ پاگی۔ راسا۔

می دھی سا۔ سا۔ نی۔ راگی راسا۔ سا۔ رانی دھی۔ پا۔ می۔ دھی سا۔ نی دھی پاما۔
مادھی۔ پاما۔ پاگی۔ راراسا۔

سا۔ گی ماماپاما۔ دھی پاسا۔ رانی دھی پاما۔ پادھی سا۔ مادھی پاما۔ پاگی۔ راسا۔

لچھن گیت جھپتال (بلمپت لے)

آستائی - نندن نربی سمرت صورت تمہاری گھن برن سندرتن ات مجھ تمہاری۔
انترہ - مرلی گمن شرح کرت سرات انش گت مدھم چتر نیت من ہاری۔

آستائی -

×	۲	۰	۳	×	۲	۰	۳
سا سا	دھی دھی پا	پا ما	ما پا گی	می دھی	سَا - سَا	نی رَا -	- دھی پا
نِ سَ	دِ نَ نَ	بَ سَ	مَ رَ تَ	تُ ر	تَ - تَ	ہا —	- - ری
سا سا	سا دھی سا دھی	دھی دھی	نی پا ما	ما ما	دھی دھی پا	ما گی ما	پا را - سا
گھَ نَ	بَ رَ مَ	سُ وَ	رَ تَ نَ	اَ تَ	سُ بھَ تی	ہا -	- - ری

انترہ

×	۲	۰	۳	×	۲	۰	۳
می دھی	سا - سا	سا سا	سا را سا	نی را	گی را سا	سا سا	نی دھی پا
مُ رَ	لی - گَ	مَ نَ	شَ رِ حَ	کَ رَ	تَ سُ رَ	اَ تَ	شُ رَ سَ
پا -	دھی سا سا	نی دھی	دھی پا ما	ما دھی	دھی پا ما	ما ما	را - سا
اَن -	شَ گَ تَ	مَ -	دھَ مَ ہجَ	تَ رَ	نی یا تَ	ہَ نَ	ہا - ری

بھکھار

ماروا ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اس کا وادی سُر پنچم ہے۔ یہ اترانگ کا راگ ہے۔ اور گانے کا وقت رات کے تیسرے پہر میں مانا گیا ہے۔ اس راگ میں مدھم اور نکھاد کے سُر ہیں اس لیے مارواٹھاٹھ کے برعکس سے یہ الگ ہو جاتا ہے بعض گائک اس میں دونوں مدھمیں بھی لگا کر گاتے ہیں۔ اس سے اس راگ کی شکل علیحدہ ہو جاتی ہے۔ اس راگ میں مدھم خلاصہ نہ ہونے سے بھٹیار راگ سے جدا ہو جاتا ہے۔

آروہی - سا را سا - گی می دھی سا - امروہی - سا نی دھی پا - ما - گی می گی - را سا -

بھکار کی چال یہ ہے

نِی سا - گی ما - پا - ما - پاگی - را - سا - گی - ماگی - پاگی - راسا -
سارا - گی ما - پا - گی - ماگی - می دھی می - گی می - گی راسا - گی - ماگی - می دھی می -
دھی - گی پا - گی راسا -
ساراگی ماپا - گی پاگی ما - گی می دھی می گی - پاگی - راسا - نِی ساگی ما - پاگی -
می دھی پا - ماپا - ماگی - پاگی - راسا - نِی سا - گی ماپا - ماپاگی - سا - پاگی راسا -

لچھن گیت بھکار تیورا

آستائی - رَوَگُن گارے بھلا مانو دے ہی آج ہوں -
انترہ - گمن سری کرسر میل پنچم وادی سمجھ چتر بھلا -

آستائی

۱		۲		۳		
سا	رِا	گی	ما	پا	-	گی
رَ	وَ	گُ	نَ	گا	-	-
پا	گی	پا	گی	رِا	سا	-
رے	-	بھُ	-	لا	-	-
گی	-	ا	گی	می	دھی	می
ما	-	نَ	دَ	دے	-	-
دھی	می	گی	می	گی	رِا	سا
ہی	-	-	-	اَ	جَ	ہوں

انترہ

۱		آ		×		
نِی	سا	گی	ما	پا	-	-
گ	مُ	نَ	سِ	ری	-	-

گی	گی	پا	گی	را	-	سا
کَ	رَ	سُ	رَ	ے	-	ل
نی	-	سا	را	گی	—	—
پنا	-	بیحَ	مَ	وا	—	—
ما	—	گی	—	پا	پا	پا
دی	—	-	—	س	مَ	ج
گی	گی	پا	گی	را	-	سا
بیجَ	تَ	رَ	بھَ	لا	—	—

پنچم

ماروا ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ مدھم اس میں وادی سُر ہے۔ رات کے پچھلے پہر میں اسے گاتے ہیں یہ بھی اترانگ کا راگ ہے اور اس میں دونوں مدھمیں لگائی جاتی ہیں۔ جب اس کو پرج کے بعد گاتے ہیں۔ تب اچھا معلوم ہوتا ہے۔ مدھم خلاصہ آنے سے للت کا انگ پیدا ہوتا ہے۔ راگ کی صورت سے مشابہ ہے۔ بعض اسے پنچم کا سُر ورج کرکے گاتے ہیں۔ ایک شکل پنچم راگ کی یہ بھی ہے۔ رکھب کے درج کرنے سے یہ راگ بھٹیار سے بالکل علیحدہ ہو جائے گا۔ مگر یہ گاہک کی پسند پر ہے۔ آروہی۔ ساگی ما۔ پاماگی۔ می دھی سا۔ امروہی۔ سانی دھی پاما۔ گی پاگی۔ راسا۔

پنچم کی چال سمپورن اگر گائی جائے تو اس طرح ہے

۱ گی۔ پاگی۔ راسا۔ نی سا۔ گی ماپا۔ پاماپاگی۔ می دھی می گی۔ می گی راسا۔ نی نی۔ ساراگی ماگی۔ مادھی می گی۔ می گی راسا۔

پا۔ ماپاگی۔ پاگی راسا۔ نی راگی۔ ماگی۔ گی ماگی۔ گی مادھی ماگی۔ می گی راسا۔ نی سا گی ماپا۔ پا۔ پاماپاگی۔ می دھی می گی۔ پاگی راسا۔

می دھی سا۔ سارا سا۔ ساماما۔ پاگی۔ می دھی پاگی۔ می دھی سا۔ را نی دھی۔ می گی می گی راسا۔

پنجم کا سُر نکال کر یہ راگ اسطرح پڑھتے ہیں۔

گی۔ می دھی سا۔ دھی سا۔ دھی می گی۔ نی دھی می گی۔ می گی راسا۔

ساگی۔ می گی۔ راسا۔ دھی سا۔ می گی۔ می دھی می۔ گی می دھی۔ نی دھی می۔ می گی راسا۔

گی می دھی۔ سا۔ سا۔ سا۔ سا۔ سا دھی سا۔ رانی دھی می۔ گی می دھی۔ سا۔ نی دھی۔ می۔

دھی می گی۔ راسا۔

می گی۔ می دھی۔ نی سا۔ گی می گی۔ سا۔ سا دھی۔ نی دھی می۔ گی می نی دھی۔ نی دھی می گی

راسا۔

لچھن گیت۔ جھپتال

آستائی۔ ماردا اسا کھیات میلن سُمت پنّا پنجم گنی پریا کہت راگ جالیو

انترہ۔ ہنڈول رمی پاہین سوہنی سودھا مادین للت انگ مادھیم سب کو بچالیو۔

آستائی

×		۲			۰		۳		
می دھی	دھی	سا	سا	سا	سا	—	نی را	—	دھی
ما	—	رُ	وا	سَ	ما	—	کھیا	—	تَ
می	دھی	می	گی	می	گی	را	سا	—	سا
مے	—	لَ	ن	سَ	مُ	—	تپ	—	تنا
سا	—	ما	ما	ما	ما	—	گی	گی	گی
پنَ	—	پچ	مَ	گُ	نی	—	پری	یا	کَ
می	دھی	سا	—	سا	نی را	دھی	نی دھی	می	دھی
ھَ	تَ	را	—	گَ	جا	—	یو	—	—

انترہ

x		۲			۵		۳		
گی	-	می	-	دھی	سا	سا	سا	سا	سا
ہنِ	-	ڈو	-	لَ	ری	پا	ہی	-	نَ
سَا	-	گی-	گی-	می-	گی-	گی-	سا	—	سا
سوُ	-	ھَ	نی	سُ	دھا	ما	دی	-	نَ
سا	سا	ما	-	ما	ما	ما	گی	-	گی
لَ	لِ	تان	-	گَ	ما	دِ	پچِ	-	تر
می	دھی	سا	-	سا	نی رَا	دھی	نی دِھی	می	دھی
سَ	بَ	کو	-	بَ	چا	—	یو	—	—

سوہنی

ماروا ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے اور پنچم اس میں درج ہے۔ یہ راگ اترانگ کا ہے اس لیے اس میں دھیوت وادی سُر ہے اور گندھار سموادی ہے۔ گانے کا وقت رات کے پچھلے پہر میں ہے۔ اس راگ میں دھیوت گندھار کی سنگت ہے۔ جس سے راگ صاف معلوم ہو جاتا ہے۔ رات کے پچھلے پہر کا راگ ہونے کی وجہ سے اس کا لطف تاراستھان کی کھرج پر ہے۔ کیونکہ سنگیت کا یہ قاعدہ ہے کہ جیسی جیسی رات بھیگتی جائے گی۔ ویسے ہی گانے کا لطف اوپر کے سروں میں آتا رہے گا۔ مندر اور مدھ استھان کے سروں سے گاتے میں یہی راگ لپریا ہو جاتا ہے۔ پرانے گرنتھوں میں سوہنی راگ نہیں پایا جاتا لہذا یہ نیا سروپ ہے اور حقیقت یہ ہے کہ نہایت خوبصورت ہے۔ بعض گائک سوہنی میں کومل دھیوت بھی لگاتے ہیں۔ لیکن یہ مت اچھی نہیں ہے۔

آروہی۔ ساگی می دھی نی سا۔ امروہی۔ سانی دھی می دھی گی۔ می گی راسا۔

سوہنی کی چال یہ ہے

گی می دھی - گی می گی - راسا - نی سا - گی گی - می گی - می دھی نی سا - دھی نی سا -
رآسا - نی دھی - می دھی نی - می گی - می گی راسا -
سا نی دھی - می گی - گی می دھی می گی - سا گی می دھی - نی دھی - می گی - می گی - رآسا
سارا سا -
سا گی - می گی راسا - گی گی می گی - نی سا گی گی - می دھی نی سا - رآ رآ سا -
گی رآسا - می گی رآسا - سانی دھی - نی دھی - می گی - دھی می گی - راسا -

لچھن گیت سوہنی - اکتالہ

آستائی - ماردا کو ٹھاٹھ کرے پنچم سُر چھانڈیئے پوریا بجائے گا۔ نَشَن سوہنی، سُدھ مانیئے -

انترہ - تار استھان سوہت ہت دادی دہا کر مانیئے مدھم سُدھ چھودت کو اور اگنی پہنچانیئے -

آستائی -

x		۵		۲		۵		۳		۴	
گی	-	گی	نی	دھی	نی	سا	-	سا	رآ	سا	-
ما	-	رُ	دَا	-	کو	ٹھا	-	ٹھ	ک	رے	لے
سا	-	سا	رآ	سا	سا	نی	دھی	نی	دھی	-	-
پَن	-	بیچ	مَ	سُ	رَ	چھاں	-	ڈی	یے	-	-
دھی	-	نی	سا	-	گی	گی	-	رآ	سا	-	سا
پو	-	ری	یا	-	بَ	جا	-	اے	گا	-	نَشَ
نی	-	دھی	می	دھی	سا	نی	دھی	نی	دھی	می	گی
سو	-	ھَ	نی	سُ	دَہ	ما	-	نی	یے	-	-

انترہ

X		O		۲		O		۳		۴	
گی	-	گی	نی	دھی	نی	سا	-	سا	سا	سا	سا
تاَ	رَ	اَ	ستھا	ن	-	سو	-	ھ	تَ	نِ	تَ
ما	-	گی	را	-	سا	نی	دھی	تی	دھی	-	-
دا	-	دی	دھا	-	کو	ما	-	نی	یے	-	-
دھی	-	نی	سنا	گی-	گی-	می	دھی	می	گی	را	سا
مَ	ـُ	دَھ	مَ	سُ	دھ	چھُو	-	وَ	تَ	کو	اُو
نی	-	دھی	می	دھی	سا	نی	دھی	نی	دھی	می	گی
را	-	گ	نی	پَ	ہے	چا	-	نی	یے	-	-

بہاس

اس راگ کی کئی متیں ہیں - پہلی مت بھیروں ٹھاٹھ پر بیان کی گئی ہے دوسری مت سے یہ مارواٹھاٹھ کا سمپورن ہے اور اترانگ میں اس کا زور رہتا ہے - دھیوت وادی ہے اور گندھار سموادی - گندھار اور پنچم - مدھم اور دھیوت کی سنگت اس راگ میں رہتی ہے - بلمپت لے میں یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے - اور ساستر کے پرمان پنچم پر نیاس کر کے گانا چاہیئے ایک گرنتھ میں مدھم اور نکھاد ورج اور ریپنچم گندھار کی سنگت لکھی ہے وہ بھی مت اچھی ہے - لیکن بسنت سے الگ کرنا مشکل ہوگا - پوروانگ میں گوری اور اترانگ میں ڈلیکاوٹانے سے یہ مشکل پیدا ہوتی ہے -

آروہی - سارا سا - گی پا دھی پا - دھی سا - امروہی - سا نی دھی پا - می گی - پاگی پاگی را سا -

بہاس کی چال یہ ہے

پاگی پا - پا دھی - می دھی می گی - پاگی را سا - نی راگی پاگی را سا - پا پاگی را سا -

پاگی راسا - نِی - راسارا سانِی دھِی - مِی مِی سا - سا - نِی راگی - می گی راسا -
پاگی پا -
پاپاگی گی پا دھی دھی - می دھی - نی - دھی نی - پا - پاپاگی پاگی راسا -
مِی دھِی مِی سا - ساراسا - نِی راگی می گی راسا - پاگی پا - پادھی گی پا - دھی پا - دھی پاگی
رارا - گی پاگی راسا -

لچھن گیت بہاس - تین تال

آستائی :- ہری بھج رے منوجا رِ دہ بِیدھ وانک بھوبھے ہارک بھا ودھرے ڈِیٹھ اپنے بھیتر -
انترہ :- گمسن سری سے میلن سمودِت گائے بہاس مانی وِربل سروِیوت وادی اُت سُندر کر -

آستائی -

١ پا پا دھی پا گی	× پا - - -	٣ پا گی - دھی پا -	٥ پا مِی دھی پا پا گی
ھَ ری بھَ جَ	رے - - -	- - - -	مَ نو جا -
را را گی پا	گی را سا سا	پاگی پاگی گی را	پاگی - گی راسانی دھی
ری دھَ سِ وَھ	دا - یِ کَ	بھَ و بھَ ی	ہا - رَ کَ
مِ دھیِ مِ سا	سا - سا سا	نِی نِی را گی	را گی را سا
بھا - وَ دَھ	رے - ڈِ ٹھ	اپ نے -	بھی - تَ رَ

انترہ

١ پا پا گی گی	× می - دھی -	٣ دھی - دھی دھی	٤ دھی می دھی نی
گَ مَ نَ سِ	ری - کے -	ے - لَ نَ	سَ مَ دِ تَ

نی - دھی نی	پا - پا پا	پامی دھی پا دھی	پا گی را سا
گا - ئے بَ	بھا - سَ با	نی - دُ رَ	بَ ل سُ. رَ
می دھی می تا	سا — سا -	نیِ را گی پا	را گی را سا
دبے - و تَ	وا - دی -	اَ تَ سُ -	دَ نہ کَ نہ

مالیگورا

مارواٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ رکھب وادی سُر ہے اور گرہ کا سُر بھی یہی ہے گانے کا وقت شام ہے۔ یہ راگ پوریا اور سری راگ کے ملانے سے پیدا ہوتا ہے۔ مندر اور مدھ استھان کے سُروں سے اِس راگ کو گاتے ہیں۔ بعض پنڈت کہتے ہیں کہ اس راگ میں دھیوت کو ورنج کر دینے سے یہ راگ سب سے علیحدہ ہوجائے گا۔ اور بعض پنڈت کہتے ہیں کہ اس میں دونوں دھیوت لگانا چاہیئے۔ اور اِس کو گوری کے انگ سے رکھب وادی کر کے گانا چاہیئے۔ تیسری مت پنڈتوں کی یہ ہے کہ پوریا میں پنچم خلاصہ لگانے سے اس کی شکل پیدا ہوجائے گی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دراصل ایسا ہوتا ہے۔

آروہی۔ سارا سا - نی دھی پا - دھی ما - راگی می پا دھی نی دھی تا - امروہی - تا نی دھی پا می گی را سا۔

مالیگورا کی چال یہ ہے

سا - نی را سا - راگی - می گی - را سا - نی دھی نی - را نی دھی - پا می گی - می دھی نی۔ - را سا۔

نی راگی - پاگی - دھی پاگی - پاگی - راگی را سا - نی رانی - دھی پا - می گی - نی دھی۔ را سا۔ نی راگی می - پا می گی را - گی می پاگی - دھی پاگی - می گی را سا - نی رانی پا - می گی نی - راگی می۔ راگی را سا۔

گی - می دھی می گی - تا - نی رانی - پا - پا می گی - نی می گی - راگی - می دھی می گی - پاگی - را سا۔

لچھن گیت ۔ تیتالہ (مدھ لے)

آستائی ۔ کر یاد چتر تو آج گورا کے سُر تیا ستر سونمت گسن سری کے ٹھاٹھ کر ۔
انترہ ۔ سمپورن سموادی رے پاسُر وھیوت دواد گواد ماسنے گا سے اَن بَرنت سندھی سمے گُنت پورت سب من کاج کر ۔

آستائی ۔

	×	۳	٥	۱
پا پا	گی ۔ را سا	نِی دِھی نِی سا را	نِی دِھِی ۔ ۔ دھی	۔ ۔ پا پا
کَ رَ	یا ۔ دَ چَ	تَ رَ تو ۔	آ ۔ ۔ ۔	۔ ۔ ۔ جَ
	مِی ۔ گِی ۔	مِی ۔ دِھی دِھی	سا دھی ۔ سا سا	سا نِی را سا سا
	گو ۔ را ۔	کے ۔ سُ رَ	تَیا ۔ سَتر سُ	سَ ۔ مَ تَ
	نِی نِی نِی نِی	سا را گی ۔	پا گی پا گی گی را	سا سا پا پا
	گَ مَ نَ سی	ری ۔ کے ۔	ٹھا ۔ ۔ ۔	۔ ٹھ کَ رَ

انترہ

×	۳	٥	۱
گی ۔ گی ۔	می می دھی ۔	سا ۔ سا سا	نی را سا سا
سم ۔ پو ۔	رَ نَ سم ۔	وا ۔ دی ری	پا ۔ سُ رَ
سا ۔ سا سا	نی دھی را نی	دھی ۔ پا ۔	۔ ۔ ۔ پا
دھے ۔ وَ تَ	دو اُد کو ای	ما ۔ ۔ ۔	۔ ۔ ۔ نے
نی ۔ نی نی	می می گی گی	گی ۔ می گی	را را نا سا
گا ۔ ے اَ	ن بَ رَ تَ	سَ ۔ دھی سُ	مے ۔ گَ تَ
نِی ۔ نِی نِی	سا را گی گی	پا گی پا گی گی را	سا نِی گا پا پا گا
پو ۔ رَ تَ	سَ بَ مَ نَ	کا ۔ ۔ ۔	۔ زَ ۔ گَ رَ

سازگیری

ماروا ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے یہ نیا سروپ ہے پُرانے گرنتھوں میں نہیں پایا جاتا ۔ گندھار اس کا وادی سر ہے ۔ اس میں دونوں دھیوتوں کا رواج ہے ۔ اور نکھاد اور مدھم کی سنگت ہے ۔ گانے کا وقت شام ہے ۔ اس راگ میں تھوڑا سا شدھ مدھم بھی لگاتے ہیں جس سے اس کی شکل میں کوئی خرابی پیدا نہیں ہوتی یہ راگ پوریا اور پوربی کے ملنے سے پیدا ہوتا ہے ۔ یہ راگ چونکہ پوریا انگ ہے لہذا اس کو مندرا اور مدھ استھان کے سروں سے گانا چاہیئے پوریا اور پوربی کے ملنے سے سازگیری کا روپ جو لکھا ہے اسے رواج میں بہت کم گاتے ہیں ۔ آروہی ۔ نی ۔ راگی سانی دھی ۔ نی راگی ما ۔ گی می پا دھی نی سا ۔ امروہی ۔ سانی دھاپا ۔ دھی می گی را سا ۔

سازگیری کی چال یہ ہے

سا ۔ نی نی ۔ را گی ۔ می را گی می ۔ را سا ۔ نی را سا ۔ سا ۔ سا ۔ را سا ۔ نی نی ۔ را گی نی را سا ۔ گی را سا ۔ سا ۔ نی دھی سا ۔ نی سا ۔ را نی را ۔ گی ۔ نی را نی دھا ۔ می دھا می سا ۔ را سا ۔ ما گی ۔ ر نی می دھی گی ۔ گی می گی ۔ ر ی پا می گی ۔ را سا ۔ نی را سا ۔

گی را سا ۔ نی نی را نی دھا ۔ می دھا می سا ۔ گی را ۔ گی ما ۔ را می گی ۔ را سا ۔ نی را سا ۔ سا را ۔ را سا ۔ نی راگی را سا ۔ ما را می گی ۔ گی می دھی گی ۔ می گی ۔ را گی ۔ می گی ۔ را سا ۔ نی را سا ۔ می گی ۔ نی را سا ۔

می می گی ۔ می گی ۔ دھی گی می گی ۔ گی ما ۔ نی نی می گی ۔ گی می گی می ۔ گی ۔ را سا ۔ را ۔ سا ۔ نی را سا ۔

می می گی ۔ پا ۔ دھا پا ۔ سا ۔ سا ۔ نی را سا ۔ نی را گی را سا ۔ سا سا ۔ نی نی ۔ را نی ۔ دھا پا ۔ پا دھی گی ۔ پا ۔ پا دھی سا ۔ نی را نی می دھی گی ۔ گی می ۔ گی می ۔ گی می پا می گی ۔ می گی ۔ را سا ۔ نی نی راگی ما را می گی ۔ را سا ۔ نی را سا ۔

سرگم جھپتال

×		۲			٥		۳		
نیِ	رے	گی	گی	ما	رے	می	گی	رے	سا
نیِ	رے	گی	رے	سا	نیِ	رے	نیِ	دھیِ	دھیِ
میِ	دھیِ	سا	-	سا	نیِ	رے	گی	گی	ما
نی	نی	می	دھی	گی	می	گی	نیِ	رے	سا

انترہ

×		۲			٥		۳		
می	گی	می	دھا	پا	سا	-	نی	را	سا
سا	سا	نی	را	سا	نی	را	نی	پا	پا
پا	پا	می	دھی	گی	پا	دھی	سا	را	نی
می	می	دھی	گی	می	گی	گی	نیِ	را	سا

پوریا کلیان

ماروا ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ یہ مشر میل راگ ہے یعنی ماروا اور کلیان ٹھاٹھ کے ملانے سے اس کی شکل پیدا ہوئی ہے۔ پنچم وادی ہے اور کھرج۔ سموادی۔ نکھاد کا سُر آروہی میں وکر ہے۔ یعنی ٹیڑھا ہے۔ گانے کا وقت سہ پہر ہے۔ آروہی۔ سا را گی می پا نی دھی نِھا۔ امروہی۔ سا نی دھی پا می گی را سا۔

خیال۔ اڑا چوتالہ

استائی۔ اے ری میرو شیام کنھیا برج کے من بھایو۔

انترہ۔ برج کی سکھی سب وہ تمہیں چاہیں اے رے جاکو نام کنھیا۔ برج کے من بھایو

آستائی ۔

×	۲	۰	۳	۰	۴	۰
— —	— —	— —	سا نی	دھی پا می پا	می گی می	را گی
— —	— —	— —	اے ری	— —	مے —	رو —
پا —	می گی	می پامی گی می	را سا	نی نی	نی دھی	دھی دھی
تیا —	م کنہ	نھی یا	— —	بر ج	کے —	م ن
می نی	دھی سا	نی دھی پانی پا				
بھا —	— —	یو —				

انترہ

×	۲	۰	۳	۰	۴	۰
			گی گی	می دھی	سا —	سا سا
			بر ج	کی س	کھی	س ب
نی سا سانی دھا	تا سانی دھی	نی دھی پا	می دھی نی سانی	دھی پا می پا	می گی می	را سا
دہ تے	مہیں چا	ہیں —	اے ری	— —	جا —	کو —
پا —	می گی	می پامی گی می				
نا —	م ک	نھی پیا				

ماروا ٹھاٹھ کے راگوں پر یادداشت

ماروا ٹھاٹھ میں پنڈتوں نے جو بارہ[12] راگ لکھے ہیں ۔ ان میں چھ راگ شام کے وقت کے مانے جاتے ہیں ۔ اور چھ راگ صبح کے وقت کے ۔ پوریا[1] ۔ مارواہ[2] ۔ جیت[3] ۔ گوری[4] ۔ ساز گیری[5] ۔ باڑی[6] ۔ یہ راگ شام کے ہیں اور للت[1] ۔ پنچم[2] ۔ بھٹیار ۔ بجاس ۔ بھنکار[5] ۔ سوہنی[6] یہ چھ راگ دن کے مانے جاتے ہیں ۔ جاننا چاہیئے کہ علمی اصول سے دن کا شمار بارہ بجے شب

رے بعد سے ہوتا ہے ۔ لہٰذا سوہنی وغیرہ کا وقت بارہ بجے دن کے بعد ہے۔ اس لیے ان کا شمار دن کے راگوں میں پنڈت کرتے ہیں۔ اسی طرح رات کا شمار بارہ بجے دن کے بعد سے کیا جاتا ہے۔ اس لیے مارواوغیرہ شام کے راگوں میں داخل ہیں۔

شام کے جو چھ راگ اوپر لکھے گئے ہیں۔ ان میں بعض گرری انگ گائے جاتے ہیں۔ اور بعض پوریا انگ اور صبح کے راگ بعض للت انگ گائے جاتے ہیں اور بعض سوہنی انگ شام کے راگوں میں پوروانگ پر زور رہتا ہے۔ اسے سب مانتے ہیں اور اسی طرح صبح کے راگوں میں اترانگ پر زور رہتا ہے۔

کافی ٹھاٹھ

اس کو گرنتھوں میں ہر پریا میل کہتے ہیں۔ اس ٹھاٹھ میں حسب ذیل سُر ہیں۔ کھرج تیور رکھب۔ کومل گندھار۔ شدھ مدھم۔ پنچم۔ تیور دھیوت۔ کومل نکھاد۔ آجکل اس ٹھاٹھ کا نام کافی راگنی پر رکھا گیا ہے۔ جو ذیل میں بیان کی جاتی ہے۔ اس ٹھاٹھ کے راگ عموماً دوپہر دن اور دوپہر رات کو گائے جاتے ہیں یہ اس لیے کہ نکھاد اور گندھار اس ٹھاٹھ میں کومل ہیں۔ رات کو دوباری وغیرہ کومل دھیوت کے راگ گاکر اس ٹھاٹھ کے راگوں کو یعنی تیور دھیوت کے راگوں کو گانا چاہیئے۔ اسی طرح صبح کو کومل دھیوت کے راگ مثلاً آساوری جونپوری وغیرہ کو گاکر تیور دھیوت کے راگ اس ٹھاٹھ کے گانا چاہیئے۔ بعض گرنتھوں میں اسی ٹھاٹھ کو سری راگ کا ٹھاٹھ بھی لکھتے ہیں۔ کیونکہ سری راگ اگلے زمانہ میں اسی ٹھاٹھ پر گایا جاتا ہے۔

کافی

ہر پریا ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اس کی آروہی امروہی بہت سیدھی ہے۔ اس راگ میں پنچم نیاس کا سُر ہے۔ اور سننے والے اسی سُر سے راگ کو پہنچانتے ہیں۔ پنچم وادی ہے اور کھرج سموادی۔ اس راگ میں بعض گائک تیور گندھار بھی لگاتے ہیں۔

آروہی۔ سا رے گا ما پا دھی نا سا۔ امروہی۔ سا نا دھی پا ما گا رے سا۔

کافی کی چال یہ ہے

پا۔ پا۔ گا۔ ماپا۔ ماگا۔ رے سا۔ نا سا رے گا۔ ماپا۔ گا۔ رے سا۔
سا رے گا۔ ماپا۔ دھی نا۔ پا۔ گاماپا۔ ماگا پا ماگا رے گا۔ رے سا۔
نا سا۔ رے۔ گا۔ سا رے۔ پا۔ پا۔ دھی گا۔ مارے۔ گا رے۔ سا۔ نا سا۔
رے گا۔

ماپا۔ دھی نا۔ سا۔ نا دھی پا ماگا۔ پا ماگا رے سا۔
پا۔ گا ماپا۔ دھی نا پا۔ ماپا۔ گا ماپاپا۔ دھی نا سا۔ رے گا رے سا۔ نا دھی پا۔
ماگا ما۔

پاپا۔ سا رے گا ماپا۔ دھی نا پا۔ گا ماپا۔ نا پا ماگا۔ پا گا۔ رے۔ نا سا۔ گا رے۔
سا رے۔ پا۔

لچھن گیت کافی اکتالہ

آستائی۔ گنی گا دت کافی راگ کر ہر پر یا ٹھا ٹھ جنت کومل گانی اُجَل پہ سر پنچم وادی
سادہ۔

انترہ۔ سُرل سُروپ دی بکشر دت مانت سب نِت اد یکل آشرے سم چتر کہت

آستائی۔

٥		۳		۴		x		٥		۲	
نا	پا	گا	-	سارے	سا	گا	-	ما	پا	-	ما
گُ	نی	گا	-	دَ	تَ	کا	-	فی	را	-	گَ
سا	رے	سا	نا	دھی	پا	گا	-	رے	سا	رے	سا
کَ	رَہ	ھَر	رَہ	پر	یا	ٹھا	-	ٹھ	جَ	نَ	تَ
سا	سا	رے	رے	گا	گا	ما	-	پا	پا	دھی	دھی
کو	-	مَ	لَ	گا	نی	اُ	-	جَ	بَل	پَ	رَ

نا سا	ناسا رے	سا نا	دھی -	ما پا	ب پا
سَ رَ	پن -	پچَ مَ	وا -	دی سا	- . دھ

انترہ

۵	۳	۴	x	۵	۲
ما ما	ما پا	نا -	سا نا	سا -	سا سا
سَ رَ	لَ سَ	رُو -	پَ دی	بَ آ	کرشَ وتَ
نا سا	رَے گاَ	رَے سا	رَے تا	سا نا	دھی دھی
ما -	نَ تُ	سَ بَ	نِ تَ	آ دی	کَ لَ
سا -	نا دھی	ما پا	گا گا	رے سا	رے سا
اَ -	شِ ري	نی م	پچ تَ	رَ کی	ھَ تَ

دھانی

کافی ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے اور رکھب دھیوت اس میں ورج ہیں۔ گندھار وادی ہے۔ اور نکھاد سموادی۔ سنگیت پاریجات میں اس کو اوڈو دھناسی اور دوسرے گرنتھوں میں اسے کھاڈو دھناسی کہتے ہیں۔ دھناسری کو جدا کرنے کے لیے پنڈتوں نے اس کا نام دھانی رکھا ہے مگر ایسی تکرار بڑھانے والے راگوں میں ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیے۔ اس راگ میں کھرج اور مدھم اور پنچم کے سُر دربل اور رکھب اور دھیوت کے سُر ورج ہونے کی وجہ سے اس راگ کا مزاج قائم نہیں رہتا۔

آردہی۔ ساگاماپاناسا۔ امروہی۔ سانا پاماگاسا۔

دھانی کی چال یہ ہے

ناسا۔ گاگا سا۔ ناسا۔ گاگا۔ ماپا۔ گا۔ سا۔ ماپا۔ ناسا۔ گاگا۔ ماپا۔ ماگا۔ سا۔

نا سا - گا - ما پا - نا پا - گا - ما پا ما گا - سا - نا سا - ما گا - گا - گا ما پا - نا نا - پا - گا ما پا - گا ما گا - سا -
نا سا - ما گا - سا - نا نا سا - گا ما پا - نا پا - سا نا پا - گا ما پا - گا گا - سا نا سا -
گا - ما پا نا - پا نا نا - سا - گا سا - ما گا سا - نا نا - پا نا سا - نا پا - گا گا - ما پا - گا سا -

لچھن گیت - تیتالہ

آستائی - تو ہے - دھانی کہوں سمجھائے سکھی اوڈو سنمت دھن ناسی سکھی -
انترہ - کر ہر پر پایا ہو بل کہے - سندر گانش رہت دکہ گامان سکھی -

آستائی -

	٥	١	×	۳
نا سا	گا - گا گا	گا سا گا ما	پا نا پا پا	گا - گا ما
تو ہے	دھا - نی کَ	ہوں - سَ مَ	جھا - ے سَ	کھی - اوُ -
	پا پا پا پا	پا پا گا ما	پا نا پا پا	گا ما - نا سا
	ڈُ وَ سَ نَ	مَ تَ دھن -	نا - سی سَ	کھی - تو ہے

انترہ

٥	١	×	۳
ما ما ما ما	پا پا نا نا	سا سا سا سا	نا سا سا سا
کَ رَ ھَ رَ	پَر یا آ ہو	بَ ل ک ہے	سُن - دَ رَ
سا - نا نا	پا پا ما گا ما	پا نا پا پا	گا - نا سا
گان - شَ رَ	ھَ تَ دھا گا	نا - نَ سَ	کھی - تو ہے

سندھوی

اِسے عموماً لوگ سیندھا کہتے ہیں - یہ کافی ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے - اور اس

کی آروہی میں گندھار اور نکھاد ورج ہیں - اور امروہی اس کی سمپورن ہے - اِس راگ میں کھرج اور پنچم کا سمواد ہے - بعض رکھب اور دھیوت کا سمواد مانتے ہیں - سوم ناتھ پنڈت نے اِس راگ میں گندھار اور نکھاد ورج کرنے کو لکھا ہے - اہوبل پنڈت نے امروہی، سمپورن لکھی ہے - رواج میں گائنگ سنیدورے میں اکثر کانی ملا دیتے ہیں - اساوری کی آروہی میں گندھار اور نکھاد ورج ہے - لیکن اس میں دھیوت کومل ہے اور اس میں تیور ہے - یہ دونوں میں فرق ہے - بھیروں ٹھاٹھ میں گندھار اور نکھاد ورج ہونے سے گن کلی پیدا ہوتی ہے بلاول ٹھاٹھ میں یہی سُر ورج ہونے سے درگا نکلتی ہے - کھماج ٹھاٹھ میں بھی آروہی میں نکھاد لگانے سے سدھ ملار پیدا ہوتی ہے - یہ باتیں یاد رکھنے کے قابل ہیں - اس سے ثابت ہوتا ہے کہ دسوں ٹھاٹھوں میں آروہی یا امروہی میں گندھار اور نکھاد ورج کرنے سے بہت سے راگ پیدا ہو سکتے ہیں -

آروہی - سا رے ماپا دھی سا - امروہی - سا نا دھی ماپا گا رے سا -

سندھوی کی چال یہ ہے

سا رے گا - رے - سا - رے - ماپا - دھی - سا - رے گا - رے - سا - نا دھی ماپا دھی گا - رے سا -

سا - رے - گا رے سا - رے مارے - ماپا دھی - سا - سا نا دھی - پا - ماپا دھی گا - رے - سا -

سا - رے مارے - ماپا - دھی ماپا - دھی سا - سا رے سا - ناماپا - دھی گا - رے سا

گا - رے سا - رے ماپا - ماپا دھی - گا رے - گا رے - ماپا - سا - دھی سا - رے گا رے

سا نا ماپا - دھی گا - رے سا -

سا - ناماپا - دھی سا رے گا رے سا - رے رے سا - نا نا پا گا - رے گا رے

سا رے مارے - ماپا دھی ماپا سا - نا دھی پا ما گا - رے سا -

لچھن گیت تیتالہ

آستائی ۔ بدہن بناستنا چتر بجھا اک دنت لمبودر رہر پر یا ۔

انترہ ۔ سندور بدنا موشک بہنا ودھ سیدھ کے داتک گن نائک مارے مارے ماپا دہا ما پا دہا رے سانی دہا پا ۔ دہا ۔

آستائی ۔

۱	x	۳	٥
ما ما پا دھی	سا دھی دھی دھی	سا نا دھی پا	ما گا ۔ رے
بَ دھ نَ بَ	نا ۔ شَ نا	۔ چ تَ رَ	بجھُ جا ۔ ۔
رے ما گا ۔	گا رے ۔ سا	۔ رے سا سا	نا دھی ۔ دھی
اے ک دن ۔	تَ لمُ ۔ بو	۔ دَ رَ ھَ	رَ ۔ پِر یا

انترہ

۱	x	۳	٥
ما ۔ پا دھی	سا دھی سا ۔	رے گا رے سا	رے رے سا رے
سِن ۔ دُو رَ	بَ دَ نا ۔	مو ۔ شَ کَ	بَ ھِ نا رِی
سا نا نا دھی پا	گا گا ۔ گا	رے ۔ گا رے	سا رے سا سا
دھ س دھ ے	۔ دا ۔ یَ	کَ ۔ گُ نَ	نا ۔ یَ کَ
سا رے ما رے	ما پا دھی ما	پا دھی رے سا	نا دھی پا دھی
رارے مارے	ما پا دہا ما	پا دہا رے سا	نی دہا پا دہا

دھناسری

کافی ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے ۔ آروہی میں رکھب اور دھیوت ورجت ہیں اور امروہی میں سمپورن ۔ پنچم وادی ہے اور کھرج سموادی ۔ دن کے تیسرے پہر میں اسے

گاتے ہیں۔ اکثر گرہ کا سُر نکھاد مانا جاتا ہے اور پنچم کو نیاس مانتے ہیں۔ اس راگ کی امروہی میں پنچم اور گندھار کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ اگر مدھم وادی ہوتا تو انہیں سُروں سے بھیم پلاسی ہو جاتی۔ بھیم پلاسی کی بھی آروہی میں رکھب اور دھیوت ورج ہیں لیکن مدھم کا سُر وادی ہے۔ تیسرے پہر کے راگوں کی آروہی میں رکھب اکثر دُربل رہتی ہے۔ ایسا پنڈت لوگوں کا قاعدہ بنایا ہوا ہے۔ جن راگوں میں رکھب اور دھیوت دربل ہیں۔ وہاں "سا ما پا" بہت کرکے بڑھتے ہیں۔ دھناسری اور بھیم پلاسی میں یہ قاعدہ بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اہوبل پنڈت ایسا ہی لکھتے ہیں کہ کافی اٹھاٹھ کی اروہی میں رکھب اور دھیوت ورج کرنے سے دھناسری ہو جائے گی۔ سنگیت امرت گرنتھ میں دھناسری کافی ٹھاٹھ میں رکھب اور دھیوت ورج کرکے اوڈو لکھی ہے۔ مگر اس کا وقت صبح کا لکھا ہے۔ کوئی پنڈت دھناسری کو پوربی اٹھاٹھ کی امروہی میں رکھب دھیوت ورج کرکے لکھتے ہیں یہ بات بھی ذہن میں رکھنا لازم ہے۔ سوم ناتھ پنڈت کہتے ہیں کہ جب رکھب اور دھیوت ورج ہوتے ہیں اور رکھب کا سُر وادی ہوتا ہے اور پنچم کے سُر پر گمک ہوتی ہے۔ اسے دھولاسری کہتے ہیں۔

آروہی۔ نیا سا گا ما پا۔ نا سا۔ امروہی۔ سا نا دھی پا ما گا رے سا۔

دھناسری کی چال یہ ہے

پا۔ پا۔ گا پا۔ گا ما گا۔ رے رے سا۔ نیا سا۔ گا ما پا۔ ما پا۔ نا دھی پا۔ گا پا۔ ما گا۔ رے سا۔

سا۔ نا دھی پا۔ پا پا۔ نیا سا۔ گا ما پا۔ پا۔ گا۔ پا۔ گا گا۔ رے۔ نیا سا۔ پا نا سا

پا گا پا۔ گا۔ ما پا۔ نا دھی پا۔ ما پا۔ گا ما پا۔ گا۔ رے۔ سا۔

پا پا۔ گا ما پا۔ نا سا۔ گا رے سا۔ سا رے سا۔ نا دھی پا۔ گا پا۔ دھی پا۔ ما پا۔ گا ما پا۔ گا۔ رے۔ سا۔

لچھن گیت۔ چوتال

آستائی۔ شاستر سمت راگ گائے اوڈو پورن بنائے ہر پر یا سرسل سادہ ری۔ دھا ورجت نت دکھائے۔

انترہ ۔ پنچم جب زادی کرت ۔ دھناسی گنی برنت بھیم پلاسی مدن چھتر دادی مدھم کہائے ۔

آستائی ۔

×		۵		۲		۵		۳		۴	
پا	-	پا	پا	گا	پا	گاما	ما	گا	رے	-	سا
شا	-	ستر	سُ	مَ	تَ	رُ	-	گ	گا	-	اے
نا	-	سا	سا	گا	ما	پا	پا	نا	دھی	-	پا
اُو	-	ڈَ	وَ	پوُ	-	رَ	ن	بَ	نا	-	اے
پا	پا	گا	ما	پا	پا	ناسا	-	ناسا	سا	-	سا
ھَ	رَ	پر	یا	سُ	رَ	مے	-	لُ	سا	-	دھ
سا	نا	دھی	پا	گاما	پا	گا	ما	گا	رے	-	سا
ری	دیا	وَ	رَ	جَ	تَ	رَن	تَ	دِ	کھا	-	اے

انترہ

×		۵		۲		۵		۳		۴	
پا	-	پا	پا	گا	ما	پا	نا	نا	سا	سا	سا
پنَ	-	بجَ	مَ	جَ	بَ	وا	-	وی	کَ	رَ	تَ
نا	-	سا	نا	گارے	سا	رے	سا	نا	دھی	پا	پا
دُھ	-	ننا	-	ی	-	گُ	نی	بَ	رَ	نَ	متَ
ما	پا	ما	سا	گاما	-	ما	پا	ما	گا	رے	سا
بھی	-	مَ	پَ	لا	-	ی	-	موُں	بجَ	تَ	رَ
سا	-	دھی نا	پا	گا	-	پا	گا	ما	گا	رے	سا
دا	-	دھی	-	مَ	-	دھ	مَ	کَ	ہا	-	اے

بھیم پلاسی

کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں رکھب اور دھیوت ورجت ہیں۔ اور امروہی سمپورن ہے۔ مدھم کا سُر وادی ہے اور گرہ اور نیاس کا سُر بھی یہی ہے۔ گانے کا وقت تیسرا پہر ہے۔ چونکہ مدھم کا سُر وادی ہے۔ اس لیے دھناسری نہیں ہو سکتی۔ اور امروہی سمپورن ہے۔ اس لیے دھانی سے بھی الگ ہے۔ اور آروہی میں گندھار اور نکھاد ہے۔ اس لیے سیندورے سے بھی الگ ہے ایک مت میں ایسا بھی لکھتے ہیں کہ بھیم پلاسی کی دھیوت اور رکھب کومل ہے۔ اور بعض کہتے ہیں کہ اس راگ میں رکھب بالکل چھوڑ دینے سے یہ دھناسری سے بالکل الگ ہو جائے گا۔

آروہی۔ نِا سا۔ گاما۔ پانا سا۔ امروہی۔ سانادھی پاما۔ گارے سا۔

بھیم پلاسی کی چال یہ ہے

سا۔ نِاسا۔ ماگا رے سا۔ نِاسا۔ گا۔ ما۔ پاما۔ گا۔ رے سا۔

سا۔ نِادھی پا۔ ماپا۔ نِانا۔ نِاسا۔ ماما۔ ناسا۔ ماگا۔ رے سا۔

نِا۔ سا۔ گا۔ ما۔ پا۔ ماما۔ گاما۔ نِاسا۔ ماگا رے سا۔ ماگا رے سا۔ نِاسا۔ گاماپا۔ نادھی پا۔ ماگاما پاگا۔ ماگا رے سا۔

پاماپا۔ گاماپا۔ نادھی پا۔ سانادھی پا۔ ماپا۔ گاماپا۔ نِپا ساگا۔ ماپاما۔ گارے سا۔ ماپا۔ نانا۔ پانا۔ سا۔ ناسا۔ ماگا رے سا۔ ناسا۔ نادھی پا۔ دھی پا۔ ماپاما۔ گاماپاما۔ گا۔ رے سا۔

لچھن گیت بھیم پلاسی۔ تیتالہ

استھائی۔ مانت سب بھیم پلاسی اوڈو سمپورن چھاندری دھن کو آدھی رو ہے۔

انترہ۔ سُر وادی کہے مدھم کو چتر گنی سب دھناسری کہ بجائے۔

آستائی ـ

	۵	۱	×	۳
ما دھی‌ما	ما گا رے سا	رے نِا نِا نِا	سا - - ما	ما - - گا
ما -	نَ تَ سَ یَ	بھی - مَ پَ	لا - - سی	- - - -
	نِا سا گا ما	پا پا - پا	- ما - پا	ما سا - نا
	او - - -	ڈُ وَ - سَم	- پوُ - رَ	ن چھان - ڈ
	سا رے سا نا	- دھی - پا	- ما - ما	- گا
	ری دِہا نَ کو	- آ - دھی	- رو - ہے	- -

انترہ

	۵	۱	×	۳
	سا سا نا نا	- نا نا نا	نا سا - سا -	نا دھی پا -
	سَ رَ - وا	- دی ۓ کَ	رے - م ے	دھَ مَ کو -
	پا ما گا ما	پا نا سا سا	- رے سا -	نا دھی پا - پا
	پچَ تَ رَ گَ	نی - سَ بَ	- دھَ نا -	بس ری - کو
	- دھی پاماپا پا ما	- گا ما دھی‌ما		
	- بَ - چا	- اے ما -		

ہنس کنکنی

کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے ۔ آروہی میں رکھب دھیوت ورجت ہیں اور امروہی سمپورن ہے ۔ دھناسری کے انگ سے یہ راگ بہت اچھا معلوم ہوتا ہے اس راگ میں گندھار بڑی خوبی سے لگائی جاتی ہے ۔ آروہی میں گندھار تیور ہے ۔ اور امروہی میں کومل ہے ۔ پنچم کا سُر اس میں وادی ہے ۔ اس راگ میں

بھی کھرج مدھم اور پنچم کے سُر بڑھتے ہیں۔ کرناٹ اور کافی یہ دو ٹھاٹھ ملنے سے راگ پیدا ہوتا ہے۔ یہ راگ زیادہ مشہور نہیں ہے۔ لیکن اچھے جاننے والے کبھی کبھی گاتے ہیں۔

آروہی نی سا گی ما۔ پا نی سا۔ امروہی سانا دھی پا۔ ماگارے سا۔

ہنس کنکنی کی چال یہ ہے

سا۔ نی سا۔ گی۔ ماپا۔ پا۔ گا۔ رے۔ سا۔ سا۔ نی نی۔ سا۔ گی۔ ماپا۔ ماگی سا۔

نی سا۔ گی گی۔ ماپا۔ ماگی۔ ساگی۔ ماپا۔ نادھی۔ پا۔ ماپا۔ ماگی۔ سا۔ گی۔ ماپا۔ گا۔ رے۔ سا۔

پا۔ ماپا۔ نادھی پا۔ ماگی۔ سا۔ گی۔ ماپا۔ دھی پا ماگی۔ گی۔ ماپا۔ گارے۔ سا۔ نی سا۔

ماپا۔ نی نی۔ سا۔ گا۔ رے سا۔ نادھی پا۔ پاماپا۔ ماگی گی۔ ماپا۔ سا۔ نادھی پا گی۔ ماپا۔ گا۔ رے۔ سا۔

لچھن گیت۔ جھپتال

آستائی۔ دھن ہنس کنکنی اَت چتر راگنی۔

انترہ۔ کرناٹ سُر سکل سُدھ میل سوں ملائے پنچم کرت وادی چتر گن سادھنی۔

آستائی۔

×	۲	٥	۳
گی گی	ما - پا	گارے -	رے سا -
دھ نَ	ہن - سَ	گن -	کَ نی -

نیِ	نیِ	سا	گی	سا	پا	—	پا	ما	گی
اَ	تَ	بھجِ	—	ہتر	را		گ	نی	—

انترہ

×		۲			٥		۳		
ما	پا	نی	—	نی	تسا	تسا	تسا	تسا	تسا
کَ	رَ	نا	—	ٹے	سُ	رَ	سَ	کَ	لَ
ما	پا	نی	سا	گاَ	رَے	تسا	نا	دھی	پا
سَ	دَھ	مے	—	لَ	سُوں	رِم	لا	—	اُے
پا	نا	دھی	پا	ما	گی	گی	ما	—	ما
پرَن	—	بھجَ	مَ	کَ	رَ	تَ	وا	—	دی
سا	سا	گی	گی	ما	پا	ما	پا	ما	گی
بھجَ	تَ	رَہ	گُ	نَ	سا	—	دھ	نی	—

پٹ منجری

کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ یہ راگ کم گایا جاتا ہے۔ آروہی میں دھیوت اور گندھار دُربل یعنی کمزور ہیں جن کی وجہ سے کچھ سارنگ کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ لیکن سارنگ میں دھیوت اور گندھار کے سُر بالکل ورجت ہیں۔ یہی دونوں راگوں میں فرق ہے۔ کھرج وادی سُر ہے اور پنچم سموادی۔ اس راگ کو سارنگ کے بعد گانا چاہیئے۔ ایک مت سے اس راگ میں دونوں گندھار ہیں۔ ایک اور مت سے یہ راگ شدھ سُروں سے گایا جاتا ہے اس طرح کی پٹ منجری بلاول ٹھاٹھ میں بیان کی جا چکی ہے۔ اس راگ کو تیسرے پہر دن کو گانا چاہیئے۔ اس راگ کی شکل دیسی سے ملتی ہے لیکن دیسی کی دھیوت کومل ہے۔

اور بعض دونوں دھیوتیں لگاتے ہیں۔ لیکن اس میں صرف تیور دھیوت ہے اور بہت کمی کے ساتھ مستعمل ہے۔ اس راگ کو برتنے کی خوبی یہ ہے کہ دھیوت کو کمزور کرکے سارنگ کا انگ پیدا کیا جائے تاکہ دیسی کی شکل نہ پیدا ہو۔ اس راگ میں دو نوں نکھادیں مستعمل ہیں۔

آروہی۔ سارے ماپانی سا۔ امروہی۔ سانا دھی پا ماگارے سا۔

پٹ منجری کی چال یہ ہے

گا۔سا۔یا۔پا۔نی۔سا۔رے گارے۔نی۔سا۔سا۔رے۔مارے۔ماما۔پا۔ماپا۔ناپا۔مارے۔گارے۔نی سا۔

سا۔رے۔ماپا۔نادھی پا۔ماما۔رے گارے۔گاسا۔سارے سا۔نی سارے ماما۔پا۔ ماپا۔نانا دھی پا۔دھی ماپا۔ما۔رے گارے۔ماپا۔رے گارے۔سا۔نی سا

ماما۔پا۔نی نی۔سا۔نی سا۔رے سا۔ناپا۔رے گارے۔نی سا۔
سارے۔نی سا۔نا دھی پا۔ماماپا۔ناماپاما۔رے گارے۔نی سا۔
پاپا۔سا سا۔نی سا۔سا۔رے گارے۔ماگارے۔سا۔نی سا۔
رے سا۔نادھی پا۔دھی پاما۔رے گارے۔سا۔

لچھن گیت۔ تیتالہ

استائی۔کر ہر پریا کے میل مون سا ما سموادی سُر کریے۔
انترہ۔آروہن دھا گا مان ورج سُر راگ جنت پٹ منجری پچریے۔

آستائی

۵	۱	×	۳
گا ۔ سا سا	پا پا نی سا	گا ۔ رے ۔	نی ۔ رے ۔
کَ رَ ۔	ھَ رَ پر یا	کے ۔ مے ۔	لَ ۔ موں ۔
سا سا رے ما	رے ما ما پا	نا پا رے گا	رے ۔ نی سا
سا ما سَ مُ	دا ۔ وی ۔	سُ رَ کَ ۔	ری ۔ یے ۔

انترہ

۵	۱	×	۳
ما ما ما پا	نی نی سا سا	نی سا رے سا	نا پا رے گا رے نی سا
آ رُو ھَ نَ	دہا گا ما ۔	ن وَ رَ جَ	سَ رَ را ۔
سا رے نی سا	نا دھی پا ما	ما ۔ پا نا ما پا ما	رے گا رے نی سا
کَ جَ نِ تَ	پَ ٹ مَن ۔	جَ ری بِ بیجَ	ری ۔ یے ۔ ۱

پردیپکی

کانی ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں رکھب اور دھیوت ورج ہے اور امروہی میں سمپورن ہے۔ کھرج وادی ہے اور پنچم سموادی۔ پٹ منجری گانے کے لبعد جب یہ راگ گایا جاتا ہے۔ تو اچھا معلوم ہوتا ہے۔ جب مندر اور مدھ استھان کے سُر لیے جاتے ہیں۔ تو اس راگ میں بھیم پلاسی کا شبہہ ہوتا ہے۔ لیکن بھیم پلاسی میں مدھم وادی ہے۔ اور اس میں کھرج وادی ہے۔ اس راگ کی آروہی میں رکھب ورج نہیں ہیں لیکن بہت دُربل ہے اور ہونا نہ ہونا دونوں برابر ہیں۔ دھناسری میں رکھب خلاصہ ہے اس راگ میں دونوں گندھار ہیں۔

آروہی ۔ نیا ساگی ما ۔ پانا سا ۔ امروہی ۔ سانا دھی پاما ۔ گارے سا ۔

پردیپکی کی چال یہ ہے

گا ۔ رے رے ۔ سا ۔ نا ۔ دھی ۔ پا ۔ سا ۔ نا سا ۔ گا ۔ رے ۔ سا سا گی

ما ما ۔ پا ۔ ما پا ۔ نا نا ۔ سا ۔ رتے ۔ نا دھی پا ۔ دھی ما پا ۔ گا ۔ رے ۔ نا سا ۔

سا ۔ گی ۔ ما پا ۔ گا ۔ رے سا ۔ رے نا سا ۔ نا سا ۔ گی ۔ ما پا ۔ پا ۔ دھی پا ۔ ما پا ۔ تا ۔
دھی پا ۔ پا ۔ دھی پا ۔ ما ۔ گی ۔ ما پا ۔ گا ۔ رے سا ۔

پا ۔ گی ۔ ما ۔ پا ۔ نا دھی پا ۔ تا نا دھی پا ۔ دھی ما پا ۔ گی ما پا ۔ رتے تا نا دھی پا ۔ ما پا
تا ۔ نا پا ۔ گی ما پا ۔ گا ۔ رے سا ۔

ما پا ۔ نا تا ۔ سا ۔ نا تا ۔ گا ۔ رتے تا ۔ نا دھی پا ۔ دھی پا ۔ گی ما پا ۔ تا دھی پا ۔

دھی پا ما ۔ گی ما پا ۔ گا ۔ رے سا ۔

لچھن گیت ۔ تیتالہ

آستائی ۔ پردیپکی صورت ایسی بتی جب دولوں گندھار گرت من رنجن دھنا سی انگ سمجت دھانی۔

انترہ ۔ آروہن رے دھابن سب سمت رنجنی روہنی رے دھا کو او سمجت مدھم وادی سونت چمکت کرت بجائے پلاسی گنی پر

آستائی ۔

٥	١	×	٣
			ـ ـ پا پا
			پَ ر
گا ۔ رے سا	۔ سا سا رے	نا ۔ سا سا	سا ۔ سا سا
دی ۔ پ کی	۔ ھوُ رَ تَ	اے ۔ سی بَ	فی ۔ جَ بَ
نا سا گی ما	پا ۔ پا پا	دھی پا ما ما	گی ماپا ما ما
دد ۔ نو گت	ہا ۔ رَ کَ	رَ تَ مَ نَ	رَن ۔ جَ نَ

سا - سا -	دھی - پا پا	دھی پا ما گی	گی ما ما پا پا
دھن - نا -	ی - ان گَ	سَ جَ تَ دہا	نی - پَ رَ

انترہ

0	ا	x	۳
پا - پا -	ما ما گی ما	پا پا نا نا	سا - سا سا
آ - رو -	ھَ نَ ری دہا	بِ نَ سَ بَ	سَن - مَ تَ
ناسا - نا - نا	سا - سا سا	گا سا گا رے سا	نا دھی پا پا
رَن - نج نی	رو - ھَ نی	ری دہا کو اوُ	سَ مَ نج تَ
نا سا گی ما	پا - پا -	دھی پا ما ما	گی پا ما ما
مَ - دھ مَ	وا - دی -	سُ رَ ن تَ	پجَ مَ لکَ تَ
سا سا سا سا	دھی - پا پا	دھی پا ما گی	گی ما پا پا
کَ رَتَ بَ	چا - لے پَ	لا - ی گُ	نی - پَ رَ

بہار

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے۔ یہ نیا سُردپ ہے۔ کھرج وادی ہے اور مدھم سموادی ہے۔ اس کو بسنت رُت میں گاتے ہیں۔ اس میں دھیوت اور مدھم کی سنگت رہتی ہے۔ آروہی میں رکھب کو ورج کرنا اور امروہی میں دھیوت کو ورج کرنا مناسب ہے۔ آروہی میں مدھم اور دھیوت کی جہاں سنگت رہتی ہے وہاں کچھ باگیسری کا شک ہوتا ہے اور امروہی میں جب دھیوت چھوڑتے ہیں تو اڈانے کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ لیکن اڈانے میں کومل دھیوت اور اس میں تیور یہ فرق ہے۔ بہار راگ بہت سے راگوں میں جوڑ دیا جاتا ہے۔ اس کا مزاج شوخ ہے۔ لہذا مدھ اور درت لے میں گانا چاہیئے۔

آروہی - ناساگاماپا - دھی نی سا - امروہی - سانا پاماپا - گامارے سا - اس راگ میں دونوں نکھادیں لگائی جاتی ہیں -

بہار کی چال یہ ہے

ماما - پا - گا - ما - ما - دھی - دھی - ناپا - ماپا - گاما - ما - پا - دھی دھی - نی سا - رے دھی - نی سا - سا -

سا - ناپا - گا - ما - دھی - نی سا - رے - نی سا - دھی - ناپا - گا - نارے - سا - ماما پا - گا - ما - دھی - نی سا - ناپا - گاما - نا دھی - نی سا -

گاما - دھی - نی - سا - رے - رے - رے سا - نی سا - دھی ناپا - ماپا گاما - دھی نا دھی - نی سا - گا گا - سارے - سا - رے سا - نی سا - رے نی سا -

سا - نی سا - رے نی سا - دھی نی سا - رے دھی ناپا - ماگاما - دھی نا دھی - نی سا - گاماپا - گاماما - دھی نی سا - رے نی سا -

لچھمن گیت تیورا (درت لے)

آستائی - کہت راگ بہار گنی جن کومل کرت گانی سُرن کو کھرج مدھم انش سمجت میل کر کرہار

انترہ - باگیسری - ملار سوں ملت نی سا رے نی سانی پاگاگا رے رے ساسا - سُرا ڈاتا نیچ حکمت چتر کہے من ہار -

آستائی -

x	۱	۲	x	۱	۲
نا نا پا	ما پا	گا ما	دھی نا - دھی	نی سا	رے سا
کَ ھَ تَ	را -	گ بَ	ہا - رَ	گُ نی	جَ نَ

تا - تا	نا پا	ما پا	گاما گا ما	رے رے	سا
کو - م	لَ کَ	رَ تَ	گا نی سُ	رَ نَ	کو -
سا ما ما	ما پا	گا ما	دھی دھی نی	تا نی	تا تا
کھَ رَ ج	مَ -	دھَ م	اَن - شُ	سَ م	جَ تَ
تا - ما	رے رے	تا رے تا	تا نا دھی	نی تا	رے تا
مے - لُ	کَ رَ	کَ رَہ	ہا - رَ	گُ نی	جَ نَ

انترہ

x	۱	۲	x	۱	۲
گا گا ما	دھی دھی	نی -	تا - نی	تا نی	تا تا
با - گے	بن ری	مَ -	لا - رَ	سوں م	لَ تَ
نی تا رے	نی تا	نا پا	گا گا ما	رے رے	سا سا
نی سا رے	نی سا	نی پا	گا گا ما	رے رے	سا سا
ما ما ما	پا -	گا ما	دھی نا - نی	تا نی	تا تا
سَ رَ اَ	ڈا -	نا -	بی - پَجَ	پَجَ مَ	کَ تَ
تا - ما	رے -	تا تا	تا تا - دھی	نی تا	رے تا
پجَ - ترَ	کے -	مَ نَ	ہا - رَ	گَ نی	جَ نَ

نلام بری

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے پنچم وادی ہے اس راگ میں کھرج اور پنچم کی سنگت رہتی ہے۔ اور گندھار کمپت ہے۔ پنڈت لوگ کہتے ہیں کہ اس کی آروہی میں دھیوت نہیں لینا چاہیئے۔ اس کی آروہی میں گائک تیور گندھار بھی لگاتے ہیں۔ اگر سلیقے کے ساتھ یہ سُر آروہی میں لگایا جائے۔ تو راگ کی شکل خراب نہیں ہوتی۔ مدھومات اور بھیم پلاسی اس راگ میں ملتے ہیں۔

آروہی۔ سارے گا ما پا۔ نا سا۔ امروہی۔ سا نا دھی پا ما گا رے سا۔

لچھن گیت ۔ تیورا درت لئے)

آستائی ۔ جیپ گنی ۔ ورراگ بَرَتَت نلام برِی ۔ کو سمپورن سُر سدا چلپا ۔
انترہ ۔ ٹھاٹھ کر ہر پانش من ہر تجبت از لرم گت دھیوت لگت سا ۔ پاجگل مت گا آہت سُکھدا ۔

آستائی ۔

×	۱	۲	×	۱	۳
پا پا پا	دھی پا	ما گی	ما ـ پا	ما پا	گا ے
پحَ تَ رَ	گُ نی	وَ رَ	رَا ـ گ	بَ رَ	لَ تَ
گارے گا گا	رے ے	سا ـ	نیا سا سا	گی ما	پا پا
نی لا ـ	مَ بَرَی	کو ـ	سم ـ پلو	رَ ن	سُ ر
پا پا ـ	گا گِا	ما ـ			
سی وا اَ	بیح پِ	لا ـ			

انترہ

×	۱	۲	×	۱	۲
ما ـ ما	پا پا	نی نی	سا ـ سا	نی نی	سا سا
ٹھا ـ ٹھڑ	کَ رَ	ھَ رَ	پان ـ شَ	مَ نَ	ھَ رَ
سا رَے سا	رَے رَے	سا ـ	نی نی سا	نا ـ	پا پا
تَ حَ ت	اَ نو	لو ـ	مَ بگ. تَ	دھے ـ	وَ. ت
پا دھی پا	ما گا	ما ـ	پا سا سا	نا دھی	پا ـ
سن ـ گَ	تَ سا	پا ـ	جَ گَ لَ	مَ ت	گا ـ
پا دھی پا	ما گی	ما ـ			
اَ ہم تَ	ئیُ کھَ	دا ـ			

پیلو

کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ یہ مشر میل کا راگ ہے۔ یعنی اس میں دو تین ٹھاٹھ ملتے ہیں۔ گانے کا وقت کوئی خاص مقرر نہیں ہے۔ لیکن عموماً دن کے تیسرے پہر میں گاتے ہیں۔ گندھار وادی ہے۔ اس راگ میں تیور کومل سب سُر لگائے جاتے ہیں۔ اس لیے یہ نہایت سنکیرن سروپ کا راگ ہے۔ اگر غور کیا جائے تو اس راگ میں گورسی۔ بھیم پلاسی اور بھیرویں یہ تین راگ ملے ہوئے پائے جاتے ہیں اس راگ کی آروہی میں عموماً تیور سُر لیے جاتے ہیں۔ اور امروہی میں کومل۔ یہ راگ مسلمان گائکوں کا ایجاد کیا ہوا ہے۔ اور پرانے گرنتھوں میں نہیں پایا جاتا۔ اس راگ کا بھی مزاج شوخ ہے۔

آروہی۔ نِی سا رے گا۔ ما پا دھی۔ نی سا۔ امروہی: سا نا دھی پا ما گا۔ رے سا نِی سا۔

لچھن گیت۔ تیتالہ (مدھ لے)

آستائی ۔ پیا تورے پیلو کی چمک من بس گئی۔ گانی سموادکرت ہر سُر بانسری کی دھن مورے جیا میں بس گئی۔

انترہ ۔ سب سُر و کرت من ہرن کرت سُنت سُنت سُدھ بُدھ بھول بسر گئی۔

آستائی ۔

۳	०	۱	x
نِ سا گا رے	سا نی سا نِ	دِھا پا پا دِھا	نِ نی سا سا
پ یا تو رے	پی لُو کی چَ	مَ کَ مَ نَ	بَ سَ گَ ای
گا گا گا گا	گا ۔ گا رے	گا ما پا ما	گا رے نِ سا
گا نِ سَ مَ	وا ۔ دَ کَ	رَ تَ ھَ رَ	بہر یا سُ رَ

گی گی گی گی	ما ما ما ما	رے ما پا -	گا گا نی سا
بان سں ری کی	دھ نَ مو رے	جی یا یں -	بَ سں گ ای

انترہ

۳	۵	۱	×
نی سا گی ما	پا پا پا پا	گی گی ما پا	گا گا نی سا
سَ بَ سُ رَ	وِ کَ رَ تَ	مَ نَ ھَ رَ	نَ کَ رَ تَ
گی گی گی گی	ما پا گی ما	رے ما پا پا	گا گا نی سا
سَ نا تَ سُ	نَ تَ سُ وَ ھ	بَ دھ ہو لبَ	سَ رَ گَ ای

باگیسری

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں پنچم ورجت ہے۔ اور امروہی سمپورن ہے۔ مدھم اس کا وادی سُر ہے۔ اور کھرج سموادی ہے پنچم امروہی میں تھوڑا لگایا جاتا ہے۔ بعض مت میں پنچم کے سُر کو اس راگ میں ورجت کرنے کو کہا ہے۔ پنچم پر زور دینے سے دھناسری کی شکل معلوم ہو گی۔ اگر اس راگ میں سے پنچم ورجت کر دیا جائے۔ تو گرنتھ کی ایک راگنی پیدا ہو جائے گی۔ جس کا نام سری رنجنی ہے۔

سنسکرت گرنتھوں میں دونوں گندھار باگیسری میں لکھی ہیں یعنی آروہی میں تھوڑی سی تیور اور امروہی میں کومل۔ جن لوگوں کو بہادر حسین خاں کا ترانہ باگیسری کا یاد ہے وہ بخوبی اس مت کو سمجھ سکتے ہیں۔ آج کل بھی اچھے گانے والے باگیسری گانے میں کسی کسی جگہ بڑی خوبی سے تیور گندھار کا کن دیتے ہیں۔ راگ ترنگنی گرنتھ میں لکھا ہے کہ دھناسری اور کانہڑا ملنے سے یہ راگ پیدا ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے۔ کانہڑوں کی بہت سی قسمیں ہیں۔ اور ان کی بات کبھی کبھی تکرار بھی پیدا ہوتی ہے۔ در اصل تکرار کی جرأ

کانہڑوں میں گندھار اور دھیوت یہ دو سُر ہیں ایسے مقامات پر ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیئے۔

آروہی۔ سانا دھی۔ نا سا۔ ماگا۔ مادھی۔ ناسا۔ امروہی۔ تانا دھی ما۔ پاما گارے سا۔

باگیسری کی چال یہ ہے

ماگا۔ رے سا۔ نا دھی۔ پا دھی۔ نا سا۔ ماگا۔ رے سا۔

گا۔ رے سا۔ نا دھی۔ نا سا۔ گا۔ مادھی۔ نا دھی پا ما۔ گا۔ ماگا۔ رے سا۔ نا۔ دھی۔ نا سا۔ ما ما رگاما۔ دھی نا دھی۔ پاما۔ گا ما گا۔ رے سا۔

گا ما۔ نا دھی پا ما۔ گا ما دھی۔ مادھی۔ نا دھی۔ نا دھی پا ما۔ گا رے سا۔ نا سا۔ دھی نا سا۔ ماگا ما۔ نا دھی ماگا رے۔ سا۔

گا ما۔ دھی ناسا۔ ناسا۔ ماگا رے سا۔ نا دھی نا دھی ما۔ پا گا۔ ما دھی نا دھی پا۔ ما۔ گا۔ گا۔ رے سا۔

لچھن گیت۔ جھپتال

استائی۔ راگ باگیسری و کرت لگت گاتی کر ہر پریا ٹھاٹھ تیور کرت دھاری۔

انترہ۔ مدھم سُر پروہان انولوم اپ مان ریت گونڈ سم سب چتر مانت گنی

آستائی۔

۳		۵		۲		×	
۔ سا	نا	دھی	نا	۔ سا	رے	گا	ما
۔ رس ری	۔		گے	۔ با	گ	۔	را

نا سا	ما ما ما	ما ما	پا گا ـ
دِ کَ	رَ تَ لَ	گَ تَ	گا نی ـ
گا ا	نا دھی نا	سا سا	سا ـ سا
کَ رَ	ھَ ـ رَ	رپر یا	ے ـ لَ
حیا ـ	نا دھی نا	دھی ما	پا گا گاما
تی ـ	وَ رَ کَ	رَہ تَ	دھا ری ـ

انترہ

×	۲	۰	۳
ما ـ	دھی نا سا	سا سا	سا ـ سا
مَ ـ	دَھ مَ سُ	رَ پر	دھا ـ ن
نا سا	رتے گا رتے سا	نا سا	نا دھی دھی
اَ نو	لوٗ ـ مَ	اَ پَ	ما ـ ن
دھی نا	سا ما گا	رتے ما	رتے رتے سا
ری ـ	تی گون ـ	ڈ سَ	مَ سَ بَ
سا سا	سا دھی نا	دھی ما	پا گا گا ما
بیجَ تَ	رَ ما ـ	نَ تَ	گُ نی ـ

شہانہ

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے۔ یہ نیا سُروپ مسلمان گائکوں کا نکالا ہوا ہے۔ رواج میں اس کو رات کے وقت گاتے ہیں۔ پنچم کا سُر وادی ہے اس کی شکل اڈانے سے بہت ملتی ہے۔ شہانہ کی امرِدہی میں تھوڑی دھیوت لگا کر اس کو اڈانے سے الگ کرتے ہیں۔ اس میں بھی چونکہ گندھار کا سُر لگایا جاتا ہے۔ لہذا سارنگ سے الگ ہے۔ آروہی میں اس راگ کی دھیوت درج ہے۔

اسس لیے کانی وغیرہ سے بھی راگ الگ ہو جاتا ہے۔ درباری اور میگھ سے یہ راگ مرکب ہے۔

آروہی۔ سارے ماپا ناسا۔ امروہی۔ سانا دھی پا۔ ماپا۔ گا مارے سا۔

شہانے کی چال یہ ہے

نا۔ دھی۔ نا۔ پاپا۔ دھی۔ ماپا۔ پا۔ سا۔ نا۔ پاپا۔ گا۔ ماپا۔ گا۔ مارے۔ سا۔

ساماما۔ پا۔ گا۔ ما۔ دھی رھی پا۔ ناپا۔ سا۔ نا دھی پاپا۔ پا۔ گا۔ ما۔ پا۔ گا مارے۔ سا

پا۔ گا۔ ماما۔ ناپا۔ نی سا۔ نا دھی ناپا۔ دھی ماپا۔ گا۔ مارے۔ ماپا۔ سا۔ نا دھی ناپا۔ گا مارے۔ سا۔

ماپا۔ نی سا۔ رےسے سا۔ دھی ناپا۔ دھی پاپا۔ ناپاپا۔ سا۔ نانا پا۔ ماپا۔ گا ماپا۔ ۔گا مارے سا۔

لچھن گیت جھپتال

آستائی۔ شہانہ وی بدھ پانش ادھنک کہے روپ کرناٹ کری تشیش گاوت سب نی شتھ۔

انترہ۔ اڈانا دہا گلا مردل سارنگ آدھا گامت سدھرا پرتی روپ دن گے یے چیتر مت کرناٹ کری تشیش گاوت سب نی شتیھ

آستائی۔

۳			۵		۲			x	
پا	-	پا	ما	پا	پا	-	پا	دھی	دھی
شں	-	پان	دھَ	بُ	نا	-	دی	ہا	شا

سا	—	نا	نا	پا	پا	پا	گا	ما	ما
آ	—	دُھ	ن	کَ	کَ	ہے	رو	-	پَ
ما	پا	گاما	ما	ما	رے	رے	سا	-	سا
کَ	رَ	نا	-	ٹے	کَ	دی	شے	-	شَ
سا	ما	ما	ما	ما	پا	پا	گا	ما	پا
گا	—	دَ	تَ	سُ	بَ	نی	شی	-	تھ

انترہ

×		۲			۰		۳		
ما	پا	نی	—	سا	سا	نی	سا	سا	سا
اَ	—	ڈا	—	نہ	دھا	گا	مر	دَ	لَ
ہی	سا	رتے	—	ئے	سا	سا	نا	دھا	پا
سا	—	رَن	-	گ	آ	دھا	گا	مَ	تَ
دھی	دھی	پا	-	—	پا	ما	پا	—	پا
مُ	دھ	را	—	—	پر	تی	رُو	—	پَ
سا	سا	نا	—	پا	پا	ما	پا	گا	ما
دِ	نَ	گئے	-	یے	بج	ت	ر	مَ	تَ
ما	پا	گا	-	ما	رے	رے	سا	-	سا
کَ	رَ	نا	-	ٹے	کَ	دی	شے	—	شَ
سا	ما	ما	ما	ما	پا	پا	گا	ما	ما
گا	—	وَ	تَ	سَ	پَ	نی	شی	-	تھ

حسینی کانہڑا

کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ یہ بھی نیا سُروپ ہے اور مسلمانوں گائکوں

کا بنایا ہوا ہے ۔ گرنتھوں میں نہیں ہے ۔ جس طرح اڈانے کو مدھم سے شروع کرتے ہیں ۔ اسی طریق سے اس راگ کو بھی شروع کرتے ہیں ۔ اڈانے سے اس میں کانہڑے کا انگ زیادہ ہے ۔ اڈانا ۔ میگھ ۔ حسینی ۔ شہانا ۔ سوہا ۔ سگھرئی ۔ سورملار ۔

ان سب راگوں میں سارنگ کا انگ ہے ۔ تار استھان کا کھرج ان میں اچھا معلوم ہوتا ہے ۔ اور دھیوت گندھار کے استعمال میں زیادتی اور کمی سے یہ راگ ایک دوسرے سے علیحدہ ہوتے ہیں ۔ راگ لچھن گرنتھ میں حسینی کانہڑے میں آروہی سمپورن لکھی ہوئی ہے ۔ اور امروہی میں نکھاد ورج ہے ۔ اور ایک دوسرے گرنتھ سارامرت میں آروہی امروہی دونوں سمپورن ہیں ۔ کھرج وادی ہے ۔ اور پنچم کا سُر سموادی ۔ آروہی ۔ سارے ۔ گاما پا دھی نا سا ۔ امروہی ۔ سانا دھی پا ۔ گا مارے سا ۔

نائیکی کانہڑا ۔

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے ۔ اور آروہی امروہی میں دھیوت ورج ہے ۔ یہ راگ پوروانگ میں سوہا معلوم ہوتا ہے اور اترانگ میں سارنگ کی شکل پیدا ہوتی ہے ۔ مدھم وادی ہے ۔ اور کھرج سموادی ۔ دیوساکھ ۔ کوسی ۔ نائیکی ۔ سوہا ۔ یہ راگ سارنگ انگ کے ہوتے ہیں اور ان میں گندھار بہت کمی کے ساتھ لگانا چاہیئے ۔ یہ راگ باگیسری اور کوسی ملا کر بنایا گیا ہے ۔ گانے کا وقت دوسرا پہر شب کا ہے ۔

آروہی ۔ سارے گاما پانی سا ۔ امروہی سانا پاما ۔ گا مارے سا ۔

نائیکی کانہڑے کی چال یہ ہے

سا ۔ رے ۔ پاگا ۔ مارے سا ۔ گا ۔ مارے ۔ سا ۔ ماما ۔ پاگا ۔ مارے ۔ سارے سا ۔ پاپا ۔ گا ۔ ما ۔ سا ۔ ناپا ۔ ماپا ۔ گاما ۔ ناپا ۔ پاگا ۔ مارے ۔ سا ۔ رے ۔ نیا سا ۔

رے پا۔ گا مارے۔ پا۔ گا مارے۔ سا۔

نانا پا۔ ما پا ما۔ گا گا ما پا۔ نا پا۔ ناما پا۔ سا۔ نا پا۔ گا گا مارے پا۔ گا مارے۔ سا۔

ماما۔ پا۔ نی۔ سا۔ پا۔ نا پا۔ نی سا رے رے رے سا۔ نا پا۔ سا۔ سا رے۔ گا گا مارے سا۔ پا نا پا۔ گا گا ما پا۔ نا ما پا۔ گا مارے سا۔

لچھن گیت۔ تیتالہ

آستائی۔ سجن بن بہئی نراس ہوں کہو سکھی کس بدھ پاؤں درس
انترہ۔ کہت نایکی اپنے جیا کی رنج ہر کے درس بن نند ن ترس۔

آستائی

٥	۳	×	۱	
پا ما نا ۔	پا ما گا ما گا	پا ۔ ما پا	ما پا پا نا	پا نا
سَ ہو کَ ۔	ہوں سَ ۔ را	بِن ای بھَ	نَ پِ نَ جَ	سَ
نا ۔ سا رے	ما ۔ ما گا ۔	گا ما گا ما پا پا	نا ۔ ۔ سا	
سَ ۔ سَ رَ	د ۔ اُوں ۔	پا دھ بِ سَ	کِ ۔ ۔ کھی	

انترہ

٥	۳	×	۱	
نا پا سا رے رے	سا نی پا نا	پا ۔ سا نی	سا نی سا سا	سا
ھ رَج کی	یا جی نے پَ	آ ۔ کی ای	۔ نا تَ ھَ	ک
نا پا سا رے رے	ما گا ما پا نا	سا پا پا نا پا	ما گا ما پا	
سَ سَ رَ تَ	نَ دِ سَ نِ	نَ بِ سَ رَ	دَ ۔ کے رَ	

کونسی کانہڑا

یہ کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اس کا وادی سُر مدھم ہے۔ اور سموادی کھرج ہے اس میں مدھم اور دھیوت کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے اور انہیں سروں کی سنگت سے ملار کا انگ جدا ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک کانہڑے کی قسم مانا جاتا ہے۔ اور کانہڑے کے انگ سے اسے گانا چاہیئے۔ آروہی۔ سارے گاما۔ پادھی ناسا۔ امروہی۔ سانا دھی پاما۔ گارے سا۔

لچھمن گیت۔ چوتالہ

آستائی۔ ہر پریا کے میل موں چنتر ور کرت راگ کونسی شدھ گوپی جن پرم انند نت اپجائے۔

انترہ۔ سمپورن سُرات دھن سوہت جا میں مدھم موں من کو ہلسائے۔

آستائی

۳		۴		×		۵		۲		۰	
پا	ما	پا	دھی	گاما	گاما	گاما	ما	پا	گاما	ما	
ھَ	رَ	پر	یا	کے	-	ے	-	نَ	موں	-	پرج
رے	رے	سا	سا	نا	سا	رے	نا	سا	سا	گاما	سا
تَ	رَ	وَ	رَ	کَ	رَ	تَ	را	-	گَ	کو	-
رے	سا	نادھی	پا	پا	دھی نا	دھی نا	-	نادھی	پا	دھی	فی
سی	-	سَ	دَھ	گو	-	پی	-	جَ	نَ	پَ	رَ
سا	فی	سا	-	ناپا	پا	پا	ما	پا	ما	-	ما
مَ	اَ	نَ	-	دَ	نا	تَ	اَ	پَ	جا	-	اے

انترہ

×	۵	۲	۵	۳	۴
نی سا	سا -	نی سا	سا سا	نی سا	رے نی
سم -	پوُ -	رَ نَ	سُ رَ	اُ ت	ہوں سو
سا سا	سا ناپا	- پا	ما -	دھی دھی	نا پا
- ھَ	تَ جا	- میں	مَ -	مَ دَھ	موں -
دھی نی	سَا (دھی نا)	پا ما	- ما		
مَ نَ	کو ھُ	لَ سا	- اے		

سوہا

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے اور اس کی آروہی امروہی میں دھیوت کا سُر ورنج ہے۔ مدھم اس میں بھی وادی سُر ہے اور کھرج سموادی ہے۔ گانے کا وقت دوپہر دن ہے۔ اس کے اترانگ میں سارنگ کا سُر دِپ ہے۔ مگر پوروانگ میں گندھار کا سُر لگایا جاتا ہے۔ جس سے یہ راگ سارنگ سے الگ ہوجاتا ہے مدھم کا خلاصہ لگانا اچھا ہے۔ اس راگ میں نکھاد اور پنچم کی سنگت اور مدھم کا نیاس اچھا معلوم ہوتا ہے۔ درباری اور میگھ سے یہ راگ مرکب ہے جیسے رات کو اڈانا گایا جاتا ہے۔ ایسا ہی دن کو سوہا سمجھنا چاہیئے۔ صرف فرق یہ ہے کہ سوہے کے اترانگ میں سارنگ ہے۔ یعنی دھیوت نہ ہونے سے سے سارنگ کے سُر معلوم ہوتے ہیں۔ اور اڈانے میں دھیوت کا سُر موجود ہے۔ سوہا پوروانگ کا راگ ہے اور اڈانا اترانگ کا راگ ہے۔

آروہی۔ سارے گاما۔ پانا سا۔ امروہی۔ ساں ناپا ماگا رے سا۔

سوہے کی چال یہ ہے

ماما۔ پاگا۔ ما۔ ناپا۔ گا۔ مارے۔ سا۔ سارے سا۔ گا۔ ماپا۔ گاگا۔ مارے سا۔

ناناپا۔گا مارے۔سا۔ ماما۔ پاگا۔ ماما۔ پا۔ ناپا۔ سا۔ ناناپا۔ ناپا۔ گاگا۔ ماپا۔ ناپا۔ گا۔ مارے۔سا۔

نیاسا۔ گا۔ ما۔ رے۔ مارے۔ سا۔ ماما۔ پاگا۔ ماپا۔ سا۔ ناپا۔ گاما۔ ناپا گامارے۔سا۔ ماپا۔ رے۔ نارے۔ سا۔

ماپا۔ نانا۔ سا۔ سارے۔ سا۔ ناسا۔ گاگا۔ گا۔ مارے۔ سا۔ رے۔ سا۔ ناپا۔ گا
ماپا۔ رے۔ رے۔ ما۔ پا

لچھن گیت سوہا جھپتال

آستائی۔ کر ہر پر یا ٹھا ٹھ سدھ راگ۔ کر تی۔ سوہا چتر نام وا کو بجر یے۔
انترہ۔ مدھم کہت انش دھیوت کو تجیے دربار میگھ یت نی پانگ کر یے سوہا چتر نام وا کو بجر یے۔

آستائی۔

x		٢			٥		٣		
سا	سا	گا ما	-	سا	پا	پا	پا نا	ما پا	سا
کَ	رَ	ھَ	-	رَ	رِپر	یا	ٹھا	-	ٹھ
نا	پا	پانا	ما پا	سا	نا	پا	گا	-	ما
سُ	دھَ	را	-	گَ	کَ	رِ	یے	-	-
ما	پا	گاما	-	ما	رے	رے	سا	-	سا
سو	-	گاما	-	بج	ت	رَ	نا	-	مَ
نا	سا	گاما	-	ما	رے	ما	رے	-	سا
وا	-	کو	-	ب	بجَ	ری	یے	-	-

انترہ

x		٢			٥		٣		
ما	پا	ناپا	ناپا	سا	سا	سا	سا	-	سا
مَ	-	دَھ	مَ	کَ	ھَ	تَ	اَن	-	شُ

×	۲	۰	۳
سا —	سا رے سا	نا سا	نا — —
دھے —	دَ تَ کو	تَ جی	یے — —
پا پا	گاما — ما	پا —	نا پا سا
دَ یَہ	با — رَ	مے —	گھَ ئَ تَ
نا پا	ما — پا	ما پا	گا — ما
نی پا	سَن — گ	گ ری	یے — —
سا پا	گاما — ما	رے رے	سا — سا
سو —	ہا — بیج	تَ یَہ	نا — م
نا سا	گاما ما پا	رے ما	رےسا — سا
دا —	کو — ب	بیج ری	یے — —

سگھرائی

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں دھیوت کا سُر ورنج ہے۔ وادی کھرج ہے اور سموادی پنچم ہے۔ گانے کا وقت دوپہر ہے۔ اس راگ میں کھرج اور پنچم کا سمواد ہے۔ اور اس کو کانہرے کی ایک قسم مانتے ہیں۔ اسس راگ میں بھی سارنگ کا انگ نظر آتا ہے۔ رات کو جیسے شہانا گاتے ہیں۔ ویسے ہی دن کو دن سگھرائی ہے۔ اور رات کو جیسے اڈانا ہے۔ ویسے ہی دن کو سوہا ہے۔ سوہے اور سگھرائی میں فرق یہ ہے کہ سوہے میں بالکل دھیوت ورنج ہے۔ اور سگھرائی کی صرف آروہی میں دھیوت ورنج ہے۔ بعض کا قول ہے کہ اس راگ میں باگیسری اور مدھ ماد ملتے ہیں۔ اور بعض کا مت ایسا ہے کہ اسس راگ میں اڈانا۔ کانہڑا اور بندرا

بنی ملتے ہیں سو ہے یں دھیوت درنج ہے نبدرا ہنی میں گندھا ورنج ہے۔اڈانے یں دھیوت کو مل ہے۔شہانے یں دھیوت خلاصہ طور پر لگائی جاتی ہے۔ لہذا سگھرائی ان سب سے الگ ہے۔ان سب راگوں ہیں تارا ستھان کا کھرنج بہت لطف دیتا ہے۔

آروہی۔سارے گاماپا۔ناسا۔امروہی۔سانادھی پا۔ماگارے سا۔

سگھرائی کی چال یہ ہے

پاپا۔ماپا۔نادھی پا۔گامارے۔سا۔نِاسا۔گاگا۔مارے۔سا۔نِاسا۔ رے۔ما۔پا۔نا۔ماپا۔گامارےسا۔

سا۔رے۔ما۔پا۔نا۔نادھی پا۔مارے۔ماپا۔ناماپا۔گارے۔ماپا سا۔پا۔نادھی پا۔گامارے۔سا۔نِاسا۔

نِاسا۔گاگا۔مارے۔سا۔نِاسا۔رے ماما۔پاپا۔ناماپا۔پا۔ناسا۔سا۔ رےسا۔ناپا۔گامارے۔سا۔

ماپا۔ناسا۔سا۔رےرے سا۔رے رےسا۔رےمارے۔سا۔پاناپا۔پادھی پا۔ ماپا۔گا۔ماپا۔سا۔پادھی پا۔گامارے۔سا۔

لچھن گیت۔جھپتال

آستائی۔دیا پیا بن میکا پل نہ سہاوے آلی نس دن تڑپ جیارا۔ اکلائے آلی۔

انترہ۔ہر پیا جن پانش کب لاویں گے سگھرا تنی کہو مہری بپت مٹائے آلی۔

آستائی

×		۲			٥		۳		
دھی	پا	-	ماپا	دھی	پا	ما	رے	نیا	سا
دی	-	-	یا	پی	یا	رب	نَ	ہیں	کا
نِا	سا	گاما	—	گاما	گاما	—	ما	رے	سا
پَ	لَ	نا	-	سُ	ہا	—	لے	آ	لی
سا	سا	رےما	ما	ما	پا	پا	نادھی	ما	پا
رِ	سَ	دَ	نَ	تَ	رَ	پَ	تَ	رَ	پَ
پا	نا	سا	سارے	سارے	سانا	—	پا	نادھی	پا
جی	یا	را	اُ	کَ	لا	—	لے	آ	لی

انترہ

×		۲			٥		۳		
ما	پا	نا	سا	سا	سا	سا	نا	سا	سا
ھَ	رَ	پر	یا	بیچ	رَ	ن	پا	-	نش
نا	سا	رےگا	ما	رے	سا	—	پا	نا	پا
کَ	بَ	لا	-	ویں	گے	—	سُ	گھَ	رَ
پادھی	پاماپا	گاما	—	ما	پا	—	پا	نا	پا
اِ	تَ	ٹی	-	کَ	ہو	—	ھَ	مَ	ری
پا	رے	سا	-	سارے	سانا	-	پا	پادھی	پا
تَ	پَ	تَ	—	مِ	ٹا	-	لے	آ	لی

دیوساکھ

کانی ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ اس میں مدھم وادی ہے اور کھرج سموادی اور دھیوت اور گندھار دونوں دُربل ہیں۔ اس راگ میں کانہرا اور میگھ ملتے ہیں۔ ایسا بعض کا مت ہے۔ بعض پنڈت اس میں دھیوت کا سُر ورج کرنے کو کہتے ہیں۔ لیکن چتر پنڈت کہتے ہیں کہ ہم اس سُر کا پرچھاواں یعنی نہایت کمی کے ساتھ لگانا پسند کرتے ہیں اور گندھار پہ اندولن ہے یعنی جھولانا چاہیئے۔ مدھم کے اوپر نیاس ہے۔ اس راگ میں تھوڑی سوہا کی شکل نظر آتی ہے گانے کا وقت صبح کا ہے اور اس میں سارنگ کا انگ ہے۔ سنگیت سارامرت میں اس راگ میں دونوں گندھاریں لکھی ہوئی ہیں۔ اور رکھب کو ورج مانا ہے مگر یہ مت آج کل مروج نہیں ہے۔ دونوں نکھادیں اس راگ میں مستعمل ہیں آروہی۔ سارے ماپا ناسا۔ امروہی۔ سا نا دھی پاپا۔ گارے سا۔

دیوساکھ کی چال یہ ہے۔

سا۔ ماما۔ رے سا۔ سارے۔ نیاسا۔ گاگاگا۔ پاپا۔ ناپا۔ گا۔مارے سا۔ نیاسا۔ مارے۔ سارے سا۔ گاگا۔ پا۔ مارے۔ ماپا۔ دھی ماپا۔ ناپا۔ گا۔ مارے۔ مارے سا۔

گاگا۔ پاپا۔ ناپا۔ گا۔ مارے۔ سا۔ مارے۔ سا۔ ناناپا۔ گاگا۔ پاپا۔ ناپا۔ گا۔ مارے۔ سا۔ ماما۔ پا۔ ناپا۔ ناناپا۔ گاگا۔ مارے۔ سا۔ ناسا۔ ماما۔ پا۔ ماما۔ پا۔ ناپا۔ ناسا۔ سا رے۔ سا۔ ناسا۔ گاگا۔ تا رے سا۔ سا۔ ناپا۔ گا۔ مارے ساما۔ مارے۔ سا۔

لچھن گیت دیوساکھ۔ جھپتال

آستائی۔ لگھو درت لگھو لگھو دُھروا کو کہت انگ لگھو درت سمٹھ درت لگھو رُدیک۔

انترہ ۔ لگھوا نو دُرت جھنپ لگھو دُرت دو یا ترِپُٹ لگھو لگھو دُرت اٹھ ایک لگھو ایک۔

آستائی ـ

×		۲			۰		۳		
ما	دھی نا	دھی نا	دھی نا	پا	پا	ما	پا	گاما	—
لَ	گھوُ	دُ	رَ	تَ	لَ	گھو	لَ	گھوُ	—
گاما	گاما	گاما	ما	ما	رے	رے	سا	—	سا
دھَر	وا	کو	او	کَ	ھَ	تَ	اُن	—	گَ
نا	سا	رے	رے	سا	پا	پا	دھی نا	ما	پا
لَ	گھوُ	رُ	رَ	ت	لَ	گھو	سُ	مَ	ٹھُ
پا	نی	سا	سا	رے سا	سا	نا	پا	—	ما
رَ	رَ	تَ	لَ	گھو	رو	—	پَ	—	کَ

انترہ

×		۲			۰		۳		
ما	پا	نا	نا	سا	سا	تا	سا	سا	
لَ	گھو	اَ	نوُ	دُ	رَ	تَ	جھم	—	پَ
نی	سا	گا	گاما	ما	رے	سا	نا	نا	پا
لَ	گھو	دُ	رَ	تَ	وو	یا	ترَ	پَ	ٹَ
نی	سا	رے	رے	ما	پا	پا	دھی نا	ما	پا
لَ	گھوُ	لَ	گھو	دُ	رَ	ت	دُ	رَ	تَ
پا	سا	سا	—	رے سا	سا	نا	پا	—	ما
اَ	ٹھَ	اے	—	کَ	لَ	گھوُ	اے	—	کَ

میگھ

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے۔ اور آروہی امروہی میں دھیوت ورزج ہے۔ کھرج وادی سُر ہے اور پنچم سموادی ہے۔ اور رکھب پر اندولن ہے۔ اور گندھار گپت یعنی چھپی ہوئی رہتی ہے۔ یعنی صرف کن گندھار کو لگاتے ہیں۔ ایک مت سے گندھار اور دھیوت یہ دونوں سُر اس میں ورزج ہیں۔ اور اس مت کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ سورداسی سے یہ بالکل اس راگ کو الگ کر دیتا ہے سورداسی میں سارنگ کا انگ زیادہ ہے لہٰذا اس راگ میں دھیوت گندھار ورزج کرنا مناسب ہوگا۔ یہ چتر پنڈت کا مت ہے۔ رواج میں دھیوت بھی گندھار کے ساتھ ورزج کر کے میگھ گایا جاتا ہے۔ اسی راگ میں جب دھیوت بھی شامل کر دیتے ہیں۔ تو اسے سورداسی ملار کہتے ہیں۔ مدھم اور رکھب کی سنگت اس راگ میں رہتی ہے اور اسی سے راگ کی شکل ظاہر ہوتی ہے۔ اس راگ کا مزاج بہت عالم ہے۔ لہٰذا اس کو بلمپت لئے ہیں اور تار استھان اور مُدھ استھان کے سُروں سے گاتے ہیں۔ یہ راگ برکھا رُت میں بہت لُطف دیتا ہے۔

آروہی۔ سا رے ما پا۔ نا سا۔ امروہی۔ سا نا پا۔ ما رے سا۔

میگھ کی چال یہ ہے

رے۔ رے۔ سا۔ نا سا رے۔ سا رے۔ پا۔ ما رے رے۔ سا۔

سا۔ رے رے۔ ما رے۔ ما ما۔ نا پا۔ پا نا۔ ما پا۔ ما رے۔ پا ما رے۔

سا۔ رے۔ رے سا۔

ما رے سا۔ نا سا۔ رے ما رے رے۔ ما پا ما پا۔ نا سا۔ رے رے

سا۔ نا پا۔

رے رے۔ ما رے۔ سا نا پا۔ رے ما پا۔ نا سا۔ نا پا۔ ما رے۔ ما رے

سا - ماپا - ناپا - نانا سا - ناسا - تسا - ناسا - رے - تارتے - ناسا - ناپا - ناماپا - ماما رے - سارے سا -

لچھن گیت جھپتال (مدھ لے)

آستائی - چتر نر گائے - سب میگھ ملار کو نی سارے ماما پانی پانی سامیل کر ہار کو -

انترہ - سارنگ دھرے انگ ساگو کرت انش گمگ میتا رسُر ما مارے سارے نی سانی نی پا -

سنچاری - مدھم سوں سنچار ماپا سا سوں نی پا کرے جھولت دکھب سُر دھیوت چھپا یو -

ابھوگ - اڈان گو روپ اُتر دھرت برکھا رُت کہائے راگ ملار کو -

آستائی -

×		۲			٥		۳		
سا	سا	سا	نا	پا	ما رے گا	—	گرے	رے	پے
بج	تَ	رَ	نَ	رَ	گا	—	ئے	سَ	بَ
گاکھے	—	ما	رے	سا	رے	—	رے	سا	—
ے	—	گھ	مَ	اَ	لا	—	رَ	کو	—
نا	سا	رے	ما	ما	ماپا	نا	پا	نا	سا
نی	سا	رے	ما	ما	پا	نی	پا	نی	سا
رے	—	سا	رتے	سا	سا	—	پا	پانا	ماپا
ے	ئے	لَ	کَ	رَ	ہ	آ	رَ	کو	او

انترہ

x		۲			٥		۳		
ما	پا	پانا پا	-	نا	سَا	سَا	سَا	-	سَا
سا	-	رانَ	-	گَ	دھ	رے	انَ	-	گَ
سَا	-	رِلاَے	مَا	رےَے	سَا	سَا	ناپا	-	پا
سا	-	کو	-	کَ	رَ	تَ	انَ	-	شَ
رے	رے	رے	رے	مَا	رے	-	رے	سَا	سَا
گِ	مَ	کَ	یوُ	تَ	تا	-	رَ	سُ	رَ
مَا	مَا	رے	سَا	رےَ	نا	سَا	ناپا	ناپا	پا
ما	ما	رے	سا	رے	فی	سا	فی	نی	پا

سنچاری

x		۲			٥		۳		
ما	-		ما	ما	پا	-	پا	-	پا
مَ	-	دھ	مَ	سوَں	نَن	-	چا	-	رَ
ما	پا	ما	-	ما	پا	پا	رے	-	ما
ما	پا	سا	-	سوَں	فی	پا	کَ	-	رے
رے	-	ما	ما	پا	رے	ما	رے	-	سا
جھوُ	-	لَ	تَ	رِ	کھ	بَ	کُ	-	رَ
سا	-	پا	پا	پا	ناپا	-	نا	ما	پا
دھے	-	وَ	تَ	بچھ	پا	-	یو	—	-

سوَداسی ملار

اجوگ بعینہٖ انترہ کی طرح گایا جائے گا

یہ راگ گرنتھوں کا نہیں ہے۔ بلکہ اکبر شاہ کے عہدِ سلطنت میں بابا سوَداسی

نے اسے اختراع کیا۔

کافی ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے۔ آروہی امروہی دونوں میں دھیوت گندھار چھپائے جاتے ہیں۔ لیکن بالکل ورج نہیں ہیں۔ مدھم وادی ہے، اور کھرج سموادی جب دھیوت گندھار دُربل ہوتے ہیں۔ تو سارنگ کا انگ ہوتا ہے۔ لہٰذا سارنگ سے جدا کرنے کے لیے دھیوت کا کن دیئے ہیں۔ مدھم اور رکھب کی سنگت سے سورٹھ کی کچھ شکل پیدا ہوتی ہے۔ لیکن سورٹھ میں دھیوت بہت خلاصہ اس لیے یہ راگ اس سے الگ ہو جاتا ہے۔ سوہا اور اڈانا ان دونوں راگوں میں گندھار صاف دکھائی جاتی ہے۔ اس واسطے ان راگوں سے بھی الگ ہو جاتا ہے۔ بعض پنڈت کہتے ہیں کہ یہ راگ مدھ ماد اور ملار ملا کر بنایا گیا ہے۔ یہ صحیح معلوم ہوتا ہے اسے سور ملار بھی کہتے ہیں۔

آروہی۔ سا۔ رے ماپانی سا۔ امروہی۔ سانا پاما۔ نادھی پا۔ گا۔ مارے۔ سا۔

سوہداسی ملار کی چال یہ ہے

نا سا۔ رے ما۔ ماپا۔ نادھی پا۔ مارے۔ سا۔ رے پا گا۔ مارے۔ سا۔

نا سا۔ رے۔ ماپا۔ نادھی پا۔ رے ماپا۔ نا دھی پا۔ ماپا۔ سا۔ نی۔ سا۔ رے۔ سا۔ ناپا۔ مارے۔ سا۔ نا سا رے پا۔ گا مارے۔ سا۔ نا سا۔ رے ماپا۔ رے ماپا۔ نادھی پا۔ ماپا۔ ناپا مارے۔ پا گا مارے سا۔ نا سا رے ماپا۔ سا۔ نی سا۔ رے۔ مارے۔ سا۔ نادھی پا۔ ماپا ناپا۔ مارے پا۔ گا مارے۔ سا نا سا۔

سا رے مارے۔ ماپا نادھی پا۔ مارے ماپا۔ ناپا۔ سانی سا رے مارے سا۔ رے رے سا۔ ناپا مارے ماپا نادھی پا۔ رے ماپا مارے۔ پا گا رے۔ سا۔

سارے ما۔ پا۔ نادھی۔ سارتے سا۔ ناما۔ پا۔ نادھی پا۔ ماپا۔ گاما۔ رے سا۔

لچھن گیت ۱۔ تیتالہ

آستائی ۔ برکھا رُت بری ہمارے ماس اکھا دگھٹا گھن گرجت چتر بدیس ہمارے
انترہ ۔ مور پپیہا و ادر چاترک ہر ہر پایا کرت پکارے اب نہ سہت سکھی سو ربرہ دکھ بکست پران ہمارے۔

آستائی

	○	۱	×	۳
ما پا	پگا - پا ما	پا ما رے سا	رے - پا ما	ما - - -
بَ رَ	کھا - رُ تَ	بے - ری ھَ	ما - رے -	- - - -
	ما - پا پا	پگا ما نی نی	سا - سا سا	نی نی سا سا
	ما - سَ آ	کھا آ دَ گھَ	ٹا - گھ نَ	گَ رَ جَ تَ
	نی - سا سا	رے - سا سا	سا رے - نا -	ما - ما پا
	بج - ترُ پ	دے - سَ ھَ	ما - رے -	- - بَ رَ

انترہ

○	۱	×	۳
ما - ما پا	نا پا نی -	سا - سا سا	نی سا سا سا
مُو - رَ پ	پی - یا -	دا - دَ رَ	چا آ تر ک
نا نا پا ما	پا ما رے سا	رے - پا -	ما - - -
ھَ رَ پر یا	ک رَ ت پ	کا - رے -	- - - -

٥	١		٣
ما ما ما پا	نا پا پا نی نی	سا - سا سا	نی نی سا سا
اَب نہ سَ	ھِ تَ سَ کھی	سو - رَ پ	رَ ھ دُ کھ
نی نی سا سا	رے سا رے سا	سا - نا -	ما - ما پا
لِ کَ سَ تَ	پرِ آ ن ھ	ما - رے -	- - ب رَ

میاں کی ملار

اس راگ کو اکبر شاہ کے عہد سلطنت میں میاں تان سین نے اختراع کیا گو مقبول کا راگ نہیں ہے۔ کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے۔ یہ راگ برکھا رُت میں بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ کھرج وادی ہے۔ اور پنچم سموادی۔ گندھار پر اندولن یعنی جھُلانا۔ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ نکھاد اور دھیوت کے سنجوگ سے راگ کا سُروپ اچھی طرح ظاہر ہوتا ہے۔ مندر استھان کے سُر اس میں اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں بلمپت لئے سے الاپ بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اس راگ میں دو نوں نکھادیں لگائی جاتی ہیں۔ اور اسی سے بہار بھی الگ ہو جاتی ہے۔ جہاں گندھار کا اندولن ہوتا ہے۔ وہاں کانہڑے کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ لیکن مدھم اور رکھب کی سنگت سے ملار کا انگ قائم رہتا ہے۔ اس راگ میں کرناٹ اور گونڈ ملتے ہیں۔ ایسا بعض لوگ کہتے ہیں۔ مدھم اس راگ میں خلاصہ لگایا جاتا ہے۔ اور پنچم اور نکھاد ورج کی بھی سنگت رہتی ہے۔

آروہی۔ سا رے ما پا نا دھی نی سا۔ امروہی۔ سا نا پا۔ گا ما رے سا۔

میاں کی ملار کی چال یہ ہے

نی سا۔ رے۔ سا۔ دھی۔ نا پا۔ ما پا۔ نا دھی۔ نی سا۔ رے۔ پا۔ گا گا۔ ما رے۔

سا۔ ما رے۔ سا۔ دھی نی سا۔ رے۔ ما رے۔ ما۔ نی سا۔ رے سا۔

دھی ناپا۔ ماپا۔ نا دھی نا دھی ۔ نی رے ۔ سا ۔

ماپا ۔ نا دھی ۔ سانی ۔ رے سا ۔ رے پا ۔ گا گا ۔ مارے ۔ ماپا ۔ ناگا ۔ مارے پاگا ۔ مارے ۔ سا ۔

ماپا ۔ نا دھی ۔ نی سا ۔ رے ۔ نی سا ۔ رے مارے ۔ سا ۔ نی سا رے ۔ دھی ناپا ۔ ماپانا ۔ گا گا ۔ مارے ۔ پاگا ۔ مارے ۔ پاگا ۔ مارے ۔ سا ۔ نی سا ۔

لچھن گیت میاں کی ملار۔ تیتالہ

آستائی ۔ گاوت راگ ملار گینن میاں سنگت ہر پر یا بیل سوں انگ کرت دربار گینن ۔

انترہ ۔ سمواوی ساپا ۔ ـــ ۔ نی وہا سنگت شبہہ پرچھ دت دیہوت اور دہن دولت گندھارے بلمپت جھپت ملہار گینن ۔

آستائی ۔

٥	١	×	٣
سا ما رے سا	نا دھی دھی ما پا	نا ۔ دھی نی	سا سا رے سا
گا ۔ وَ تَ	را ۔ گَ مَ	لا ۔ ۔ رَ	گَ نی یَ نَ
نی سا سا ۔	رے ۔ سا سا	سا پا ما پا	گا ما ۔ سا
می ۔ یاں ۔	سَن ۔ گَ تَ	ھَ رَ پرَ یا	بے ۔ لَ سوُں
ما ۔ ما ما	پا پا ما پانا	پا ما ما گا ما	رے رے سا سا
اَن ۔ گَ کَ	رَ تَ در	با ۔ ۔ رَ	گَ نی یَ نَ

انترہ

۰	۱	×	۳
ما - پا مایا	نا دھی - نی نی	سا سا سا -	نی سا سا سا
سم - وا -	دی - سا ما	نی دھا سن ان	گ ت س بھ
نا دھی - نی -	سا سا سا -	سا رے رے سا	نا - پا پا
پر - چھ -	د ت دھے -	و ت آ د	رو - ھ ن
ما پا ماپا نا	گاما - گاما -	گا ما پا پا	گا ما رے سا
دو - ل ت	گن - دھا آ	رے - یے	لم - پ ت
نی سا سا ما	رے سا پاما ماپانا	ماپا ما گا ما	رے رے سا سا
تح - تر ک	ھ ت م ل	ہ - - ر	گ نی ی ن

مدھماد

کافی ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے اور گندھار اور دھیوت کے سُر رواج میں ورجت ہیں - یہ سارنگ کی قسم مانا جاتا ہے - اور گانے کا وقت دوپہر دن ہے رکھب وادی سُر رواج میں مانتے ہیں - اور پنچم سموادی اور اہوبل پنڈت نکھاد کو وادی سُر رواج میں مانتے ہیں - دن کے وقت رکھب کا وادی ہونا سنگیت کے عالم اچھا نہیں سمجھتے ہیں - اسی لیے اہوبل پنڈت نے نکھاد کو وادی مانا ہے - اُتر انگ میں نکھاد اور پنچم کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے - رواج میں سارنگ کی بہت سی قسمیں ہیں لیکن جو مشہور ہیں اُن کا بیان کیا جاتا ہے - جُدا جُدا وادی سُر ماننے سے راگ کی شکلیں بھی الگ الگ ہو جاتی ہیں - یہ چتر پنڈت کا مت ہے - اور بالکل درست ہے - دوپہر دن اور آدھی رات کے راگوں میں سارنگ کا انگ آتا ہے یہ یاد رکھنے کے قابل بات ہے - سوہا اور سگھرائی دوپہر دن کے راگ ہیں اور شہانا - اڈانا یہ آدھی رات کے راگ ہیں - لیکن ان سب میں سارنگ کا انگ موجود ہے -

آروہی - سارے - ماپانی سا - امروہی - سانا پا مارے سا -

مدھماد کی چال یہ ہے

نانا - ماپا - مارے - ماپا - نا - ماپا - مارے - سا -
نا سا - رے - ماپا - نا - ماپا - نانا - ماپا - مارے - پاماپا - مارے - سا -
سارے سا - مارے - ماپا - نا - ماپا - سا - ناپا - ماپا - نا - ماپا - مارے
سا - ناپا - نا سا - رے مارے - پا مارے - سا -
ماپا - نی نی - سا - رے - سا - رے - مارے - سا - نانا - ماپا - مارے - ماپانا
ماپا - مارے - پا مارے - نی سا -
نی نی - سا - رے - سا - نانا ماپا - رے - سارے - نی سا - ناپا مارے -
سارے - سا -

لچھن گیت - جھپتال

آستائی - لکھت مدھ مادھ بدھ اُوڈو دہا گاورہت -
انترہ - کہت سارنگ یہ بھید گنی لچھ گت رکھب سُرالنش نی پا چتر سنگت
سمت -

آستائی -

x		۲			۵		۳		
پٹا	پٹا	پا	ما	پا	رے	-	سا	رے	سا
لِ	کھ	تَ	مُ	دَھ	ما	-	دَھ	بُ	دَھ
نِی	سا	سا	رے	پا	ما	رے	ما	پا	پا
اد	-	ڈُ	وَ	دہا	گا	وِ	رَ	ھَ	تَ

انترہ

x	۲	٥	۳
نی نی	سا سا -	نی سا	سا سا -
کَ ھ	تَ سا -	رَن -	گ یہ -
نی سا	سا رے ما	رے -	سا نا(پا) پا
بھے -	دَ گُ نی	ل -	چھُ گَ تَ
پا پا	رے سا رے	نی سا	سا نا پا
رِ کھ	بَ سُ تر	ان -	شَ نی پا
ما پا	سا نا پا	ما رے	سا رے سا
بچ تَ	رَ سَن ہ	گَ تَ	سُ م تَ

شُدھ سارنگ

کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اور گندھار کا سُر اس میں ورنج ہے۔ رکھب وادی ہے۔ اور پنچم سمبوادی۔ اس راگ میں دھیوت خلاصہ آتی ہے۔ اور یہی سُر اس راگ کو مدھ مادہ سے الگ کرتا ہے۔ دکھن کے گرنتھوں میں سارنگ میں تیور گندھار اور تیوِر مدھم ہے۔ لیکن ایسا سارنگ رواج میں نہیں ہے۔ سنگیت پاریجات میں سارنگ میں دونوں مدھمیں اور دونوں نکھادیں لکھی ہیں۔ لیکن یہ مت بھی مروّج نہیں ہے۔ بعض پنڈت سارنگ میں تیور مدھم دے کر اس نئے سُرروپ کا نام کاموسری رکھتے ہیں۔ اور بعض پنڈت ایسا کہتے ہیں کہ تیور مدھم دینے سے اور گندھار دھیوت ورنج کرنے سے سارنگ ہو جائے گا۔ سارنگ کے متعلق مت بھید خلاصہ لکھ دیئے گئے۔ گانے والے کو چاہیئے کہ ان کو دیکھ کر اپنا مت ان میں سے چُن لے۔

آروہی۔ سا رے۔ ما پا نی سا۔ امروہی۔ سا دھی نا پا ما رے سا۔

شدھ سارنگ کی چال یہ ہے

سا۔رے۔پا۔مارے۔سارے۔نی سا۔رے۔مارے پا۔می پا۔دھی پا۔مارے۔سا۔

سارے۔دھی۔ناپا۔نی نی سا۔رے۔پا۔رے ما۔سارے۔نی سا۔ نا۔پا۔نی سا۔

سا۔رے۔مارے۔پامی پا۔دھی پامارے۔ماپا۔نی سا۔رے نی سا۔ ناپامارے۔پامارے۔سارے۔نی سا۔

سارے۔پا۔می پا۔دھی پا۔ماپا۔سا۔ناپا۔ماپا۔دھی پا۔مارے۔رے۔ پا۔مارے۔رے سا۔

سارے۔پا۔می پا۔دھی پا۔ماپا۔سا۔ناپا۔ماپا۔دھی پا۔مارے۔رے۔ پا۔مارے۔رے سا۔

سارے۔مارے۔پامارے۔دھی پامی پا۔دھی پا۔رے۔نی سا۔ناپا۔ماپا۔ دھی پا۔مارے۔رے ماپا۔سارے۔سا۔

ماپا۔نی۔سارے۔سا۔رے سا۔ناپا۔می پا۔دھی پا۔ماپا۔مارے رنے پامارے۔مارے۔سارے۔نی سا۔

چھن گیت۔اکتالہ

آستائی۔مائی ری میں کاسے کہوں پیر اپنے جیا کی بیا کل ہو وت شریر۔
انترہ۔جاسو لگی سو ایک ہی نہ جانے کہو کیسے رہے اب دھیر۔

آستائی۔

۳		۴		×		۵		۲		۵	
سا	رے	ما	رے	پا	–	–	می	پا	دھی	–	پا
ما	ای	ری	میں	کا	–	–	–	–	سے	–	کَ

پا	پا	ـ	رے	نی	نیِ	سا	مارے	پا	پا	رے	رے
ہوں	پی	ـ	ر	آ	پ	ـ	نے	ـ	جی	ـ	یا
ـ	سا	سا	نیِ	ـ	پا	ـ	نیِ	سا	سا	ـ	سا
ـ	کی	ـ	ای	ـ	بیا	ـ	کُ	ـ	لَ	ـ	ہو
رے	رے	ـ	سا	پا	پا	رے	ما	سا	رے	نیِ	سا
ـ	دُ	ـ	تَ	ںَ	ری	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	لو

انترہ

x		o		۲		o		۳		۴	
ـ	سا	ـ	مارے	ما	ما	ـ	پاما	پا	پا	ـ	ـ
ـ	جا	ـ	سو	لَ	ـ	گی		ـ	سو	ـ	ـ
پا	پا	می پا	دھی	ـ	پا	ـ	بیا ما		رے	ـ	سا
اے	کَ	آ	دھی	ـ	نہ	ـ	جا	ـ	ـ	ـ	تے
نیِ	نی	سا	رمارے	پا	ما	رے	رے	ـ	سا	نیِ	سا
کَ	ہو	ـ	کے	ـ	سے	ـ	رَ	ـ	ھے	آ	ب
پا	رے	ما	سا	رے	ـ	رے	ـ	نیِ	سا		
دھی	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ				

بندرابنی

کافی ٹھاٹھ کا سمپورن اوڈو کھاڈو راگ ہے۔ دھیوت اور گندھار آروہی میں ورجت ہیں۔ اور امروہی میں صرف گندھار ورجت ہے۔ اور بعض دھیوت کو کن امروہی میں دیتے ہیں۔ رکھب وادی سُر ہے اور سموادی پنچم ہے اور مدھ مادہ میں نکھاد سموادی ہے۔ بعض ایسا لکھتے ہیں کہ بندرابنی میں تیور نکھاد ہمیشہ لگانے سے

یہ مدھ یا دھ سے الگ ہو جائے گا۔ اور بعض بندرابنی میں دونوں نکھادیں دیتے ہیں۔ اِس طرح پر کہ آروہی میں تیور اور امروہی میں کومل یہی مت لکش سنگیت کے مصنف چتر پنڈت کی ہے۔

آروہی۔ سارے ماپانی سا۔ امروہی۔ سانادھی پا مارے سا۔

بندرابنی کی چال یہ ہے

سا۔رے۔پا مارے۔سا۔نا پا۔نا سا۔رے۔پا مارے۔ماپا۔ دھی پا مارے۔سا۔

نا سا۔رے۔مارے۔ماپا۔نا پا۔پادھی پا۔مارے۔پا مارے ماپا۔نی سا۔نی سا۔رے۔

نی سا۔ نا۔پا مارے۔ماپا ناپا۔سا۔نی سا۔ناپا مارے۔ماپادھی پا۔ مارے۔پا۔مارے۔نا۔رے سا۔

نانا۔پا مارے۔سا۔نا۔رے سا۔رے ماپا۔ناپا۔سا۔نی سا۔رے سا۔ ناپا۔سا۔نا۔پا مارے۔سا۔رے۔پا مارے۔سا۔

لچھن گیت۔جھپتال

آستائی۔کرت ہر پہ پا میل تجت سُر گندھا ر بندرابنی ادھک انوپم اگ بلوم۔ انترہ۔سموادی کہت رِی پا مدھ مادھ۔تجت دُہا گا بارنگ بھیدایک سب چتر کہت جن۔

آستائی۔

x		۲		٥		۳			
رے	رے	رے	پا	ما	رے	رے	سا	۔	سا
کَ	رَ	تَ	ھَ	رَ	پِر	یا	ے	۔	لَ

نی سا	رے ما رے	سا —	نی - سا
تَ نج	تَ سَ رَ	گنَ —	دھا - رَ
نی سا	رے ما ما	پا —	پا دھی پا
بِن دَ	را — بَ	نی —	آ دھ گَ
پا ما	پا دھی پا	ما رے	نی سا سا
اَ نو	نو — مَ	اَ گَ	بِ نو مَ

انترہ

×	۲	۵	۳
ما پا	نی سا — سا	سا سا	نی سا سا
سَ مَ	وا — دی	کَ ھَ	تَ ری پا
نی سا	رے — سا	نی سا	نا نا پا
مَ دَھ	ما — دَھ	ت جَ	تَ دہا گا
ما پا	رے ما ما ما	پا —	پا دھی پا
سا —	رَن — گَ	بھے —	دَ اے کَ
رے سا	نا پا پا رے ما رے	پا ما	رے نی سا
سَ بَ	بیچ تَ رَ	کَ ھَ	تَ نج نَ

میاں کا سارنگ

کافی ٹھاٹھ سے یہ راگ نکلتا ہے۔ اور تان سین کے گھر کا راگ کہا جا سکتا ہے۔ یہ بھی ایک سارنگ کی قسم ہے اور رکھب اس میں خلاصہ ہے۔ مندر اور مدھ استھان کے سُروں سے یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ نکھاد دھیوت کی تھوڑی سی سنگت مندر استھان میں جہاں آتی ہے۔ وہاں کچھ شکل میاں کی ملار کی معلوم ہوتی ہے۔

ایسا مشہور ہے۔ کہ تان سین کے قبضہ کا راگ کا نہڑا تھا۔ اس لیے بعض کا قول ہے کہ اس راگ میں بھی تھوڑی سی شکل کا نہڑے کی آنا چاہیئے۔ مسلمان گائکوں کے جو راگ نکالے ہوئے ہیں ان میں ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیئے۔ یہ چتر پنڈت کا قول ہے۔ بعض گنی ایسا بھی لکھتے ہیں کہ بندرابنی میں کومل نکھاد اگر بالکل نہ لگایا جائے۔ تو جو سارنگ پیدا ہوگا۔ وہ اور سب سارنگوں سے الگ ہوگا۔ یہ ذہن میں رکھنے کے قابل بات ہے۔ وادی سُر رکھب ہے۔ اور سموادی پنچم۔

آروہی۔ سا رے۔ ما پا۔ دھی پا۔ نا دھی۔ نی سا۔ امروہی۔ سا۔ نا پا۔ دھی نا دھی پا۔ ما پا۔ ما رے۔ سا۔

میاں کے سارنگ کی یہ چال ہے

سا۔ دھی۔ نی۔ پا دھی۔ سا۔ رے۔ ما ما۔ پا۔ دھی پا۔ ما رے ما۔ سا رے سا۔ نی۔ دھی نی۔ پا دھی۔ پا۔ نی دھی۔ سا۔ رے۔ ما رے۔ ما ما۔ پا۔ دھی پا۔ ما رے پا۔ ما رے۔ سا رے سا۔

سا۔ رے۔ ما رے ما۔ پا ما رے۔ پا رے ما۔ سا رے سا۔ دھی نی۔ پا دھی۔ سا۔ رے۔ پا ما رے۔ سا۔

ما پا۔ نی۔ دھی نی۔ پا دھی۔ سا۔ رے نا رے۔ سا۔ نا پا۔ ما رے۔ ما ما پا۔ رے۔ سا نا پا۔ دھی پا ما رے۔ سا رے سا۔ اس کے دُھرپد اور ہوری حصہ دوم میں درج ہیں۔

لنکدھن سارنگ

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے۔ اور آروہی امروہی دونوں میں دھیوت سُر ورج ہے۔ یہ سارنگ کی ایک قسم مانی جاتی ہے۔ اور دونوں نکھاد ہیں مستعمل ہیں رکھب اس میں وادی سُر ہے۔ اور پنچم سموادی۔ اِس راگ کی شکل بہت کچھ دلیس سے ملنا چاہیئے۔ لیکن گندھار کومل اور دھیوت کے ورج ہونے سے علیحدہ رہتی ہے۔

آروہی۔ پانی ۔ سارے ۔ گارے ۔ ماپانی سا ۔ امروہی ۔ ستانا پاگامارے سا ۔

لنکدھن سارنگ کی یہ چال ہے

پا ۔ نی سا ۔ رے رے ۔ گاگا ۔ مارے ۔ سا ۔ رے سا ۔ ناپا ۔ ماپا ۔ نی سارے رے سارے سا ۔ گاگا ۔ نارے ۔ مارے ۔ سا ۔

سا ۔ رے مارے ۔ ماپا ۔ ناپا ۔ نارے ماپا ۔ پا ۔ مارے ۔ سارے سا ۔ نی سا ۔ گارے ۔ ماپا ۔ ناپا ۔ ستا ۔ ناپا ۔ رے مارے ۔ پامارے ۔ سا ۔ گاگا ۔ مارے ۔ سارے سا ۔ پانی سا ۔ رے رے ۔ ماپا ۔ ناپا ۔ مارے ۔ مارے سا ۔

ماپا ۔ نی ستا ۔ رتے رتے ستا ۔ رتے نتے ۔ ستا ۔ ناپا ۔ رے مارے ۔ پامارے سا ۔ نی سا ۔ پانی سا ۔ گاگا ۔ ماپا ۔ رے مارے سا ۔

لچھن گیت ۔ جھپتال

آستائی ۔ نٹ ہر پیا کو نام نت مورے رس نے تن من دُرت دُھن کرے تو اپنے ۔

انترہ ۔ جوئی جوئی دھاوت پرم پھل پاوُت سارنگ پانی کو بھج چیتر اپنے ۔

آستائی ۔

	—	۳		٥			۲		×
پا	—	نا	رےگا	سا	سا	سا	رے	پانی سارے	
م	—	نا	کو	یا	پر	ر	ھ	ٹ	ر

گاما	گاما	گاما	ما	رے	سا	سا	ستا	نا	پا
نِ	تَ	مو	—	رے	رَ	سَ	نے	—	—
یا	پا	نی	نِی	سا	رے	رے	سا	رے	سا
تَ	نَ	مَ	نَ	رُ	یَر	ت	دھ	—	ن
گاما	گاما	مارے	ما	یرے	سا	سارے	پا	—	پا
کَ	ئہ	ے	—	تو	آ	پَ	تے	—	—

انترہ

×		۲			۰		۳		
ما	پا	نی	سا	سا	سا	—	نی	سا	سا
جو	ای	جو	—	ای	دھا	—	دَ	—	تَ
ماَ	ماَ	ماَ	رے	سا	سا	—	سا	نا	پا
پَ	پَ	مُ	پھَ	لَ	پا	—	وَ	—	تَ
پا	رے	رلے	ما	رے	سا	—	نِی	سا	سا
سا	—	رَن	—	گَ	پا	—	نی	—	کو
گاما	گاما	ماگا	رے	سا	سا	سارے	نا	—	پا
بھَ	جَ	بجَ	تَ	رَ	آ	پ	نے	—	—

سری رنجنی

کافی ٹھاٹھ کا اوڈو کھاڈو راگ ہے۔ اور آروہی میں رکھب اور پنچم کا سُر ورج ہے۔ اور امروہی میں پنچم ورج ہے مدھم وادی ہے اور کھرج سمبوادی۔ اس راگ کو قطع باگیسری سے بہت مشابہ ہے۔ مگر خیال رکھنا چاہیئے کہ باگیسری کی امروہی میں پنچم کا راگ سُر لگایا جاتا ہے۔ لیکن اس راگ میں پنچم قطعاً متروک ہے۔ یہ دونوں راگوں میں فرق ہے۔ گانے کا وقت دوپہر ہے۔

آروہی ۔ ساگاما دھی ناسا ۔ امروہی سانا دھی ماگا رے سا ۔

سری رنجنی کی چال یہ ہے

ما ۔ گا ۔ رے سا ۔ نِا ۔ دھِی ۔ نِا ۔ سا ۔ ماماگا ۔ رے سا ۔

نِا سا ۔ ماگا ۔ مادھی ۔ نادھی ۔ ما ۔ گا ۔ رے سا ۔ دھِی ۔ نِا ۔ سا ۔ نِاسا ۔ گاگا ۔ ما

دھی ۔ مادھی ۔ سا ۔ نادھی نادھی ماگا ماگا رے ۔ سا ۔

نِا سا ۔ گا ۔ ما ۔ دھی ۔ نادھی ما ۔ گاگا ۔ مادھی ناسا ۔ نادھی ما ۔ گا ۔ مادھی سا ۔

نادھی ما ۔ گا ۔ رے سا ۔

گاما ۔ دھی ۔ ناسا ۔ سانا سا ۔ ماگا ۔ رے سا ۔ نادھی نادھی ما ۔ گا ۔ رے سا ۔

لچھن گیت ۔ اکتالہ

استائی ۔ گنی جن کرت میل حب سدھ ہر پریا آت منوہر شری رنجنی روپ مدھر پنچم ورجت نت سر ۔

انترہ ۔ پلست باگیسری انگ ساما سر سمواد کرت کومل نی ات سندر بنت نی پن کوئی چتر ۔

استائی ۔

x		٥		٢		٥		٣		۴	
ماگا	گا	رے	سا	دِھی	نِا	سا	دِھی	-	نِا	سا	سا
گُ	نی	جَ	نَ	کَ	رَ	تَ	مے	-	لَ	جَ	بَ
نِا	سا	ما	ما	ما	ما	ما	ما	گا	گا	گا	گا
سُ	دھَ	ھَ	رَ	پِرَ	یا	آ	تَ	مَ	نو	ھَ	رَ
گا	گا	ما	دھی	ما	دھی	سا	-	سا	سا	سا	سا
شِ	ری	رَن	-	جَ	نی	رو	-	پَ	مَ	دھ	رَ

سا -	نا دھی	نا نا	دھی ما	گا گا	رے سا
پن -	بج مَ	دَ رَ	رج ت	نِ تَ	سَ رَ

انترہ

×	۰	۲	۰	۳	۴
گا ما	دھی نا	سا -	سا -	رے رے	سا سا
بِ لَ	سَ تَ	با -	گے ـ	سِ ری	اَن گَ
نا سا	ما گا	رے ـ	سا -	نا نا	دھی دھی
سا ما	سُ رَ	سم -	دا -	دِ کَ	رَ تَ
گا -	رے سا	رے ـ	سا سا	نا سا	نا دھی
کو -	مَ لَ	فی -	اَ ت	سُن -	دَ رَ
سا سا	دھی نا	دھی دھی	ما ما	گا گا	رے سا
بَ رَ	ن تَ	نی پ	نَ کَ	وی بج	تَ رَ

ساونت سارنگ

کافی ٹھاٹھ کا اوڈو کھاڈو راگ ہے۔ آروہی میں گندھار اور دھیوت کے سُر ورزج ہیں۔ اور امروہی میں صرف گندھار کا سُر ورزج ہے۔ رکھب وادی ہے اور پنچم سموادی یہ بھی ایک سارنگ کی قسم سمجھی جاتی ہے۔ گانے کا وقت وہی ہے جو سارنگ کا ہے۔ دونوں نکھادیں مستعمل ہیں۔

آروہی سارے ماپانی سا۔ امروہی۔ سانا دھی۔ پا ماپا رے سا۔

ساونت سارنگ کی چال یہ ہے

رے رے۔ سا رے سا۔ نا رے۔ ماپا۔ مانا۔ دھی پا۔ ماپا۔ رے۔ سا۔ نی سا۔ رے۔ مارے۔ پاماپا۔ مانادھی پا۔ رے۔ سا۔

سا۔ رے۔ ماپا۔ مانا دھی پا۔ رے رے۔ ماپا۔ ماناپا۔ رے سا۔ مارے

ما پا - سا - نی سا - نا پا - پا - مانا دھی پا - رے رے - سا - پا - رے - سا -
ما پا - نی - نی - سا - نی سا - رے رے - ما رے - سا - نی سا - سا رے سا -
نا پا - مانا دھی پا - ما پا - رے رے - پا رے سا -

لچھن گیت - جھپتال

آستائی - سادھت سارنگ بلست بیھائی یت جب اترانگ گت دھیوت چھُوت اُشت -

انترہ - ری پا کرت سمواد - گاندھار سر تحبت اَور دہ کرم بھجت سُر چھا پانی دھا پا -

آستائی -

×	۲ ۵	۳	×	۲	۵	۳
ما پا	ما نا دھی پا رے ما -	- سا سا	ما رے	ما پا پا	پا ما	نا ما دھی پا
سا -	دَن -تَ سا -	-رَن گَ	بِ لَ	سَ تَ ی	بھا-	نی ئی ت
ما پا	نی سا سا سا -	نی سا سا	سا نی تیا رے	رے سا سا	نا دھی پا	نا ما دھی پا
جَ بَ	اُ -تَ ران -	گَ گَ تَ	دھے -	وَ تَ چھُو	وَ ت	اِ شٗ ت

×	۲ ۵	۳	×	۲	۵	۳
ما پا	نی سا سا نی سا	سا - سا	نی سا	سا - سا	نی سا	رے رے رے
ری پا	کَ رَ تَ سَ مَ	دا - دَ	گا -	ندھا - رَ	سُ رَ	تَ حَ تَ
مَرے مَرے	رے ما رے سا سا	نی سا سا	سا نی تیا رے	سا نا پا	پا ما	نا دھی پا
اَ دَ	رَ وَ - دھ کر مَ	بھَ ج تَ	سُ -	رَ چھا -	پا -	نی دھا پا

رامداسی ملار

یہ راگ گرنتھوں کا نہیں ہے - بلکہ شاہنشاہ اکبر کے زمانے میں رامداس نامے ایک گائک نے اس کو اختراع کیا۔ اور اسی کے نام سے یہ مشہور ہوا۔ کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ دونوں گندھاریں اور دونوں نکھادیں مستعمل ہیں۔ تیور گندھار اور نکھاد صرف آروہی میں لگائی جائے گی۔ مدھم وادی ہے۔ اور کھرج سموادی۔ گانے کے لیے کوئی خاص وقت مقرر نہیں ہے۔ لیکن ملار ہونے کی وجہ سے برسات کی فصل مناسب ہے۔

آروہی۔ نی سارے گی۔ ما۔ پا گاما۔ ناپانی سا۔ امروہی۔ سا نادھی ناپا گامارے سا

رامداسی ملار کی یہ چال ہے

ماما ما۔ ماگی۔ پا۔ ما۔ گا۔ مارے۔ رے۔ پا۔ دھی ماپا۔ گا۔ گا۔ مارے سا۔ نی سا۔

سا۔ ماما۔ گی پا۔ مارے۔ پا۔ پا۔ نادھی۔ سا۔ ناپا۔ گاگا۔ مارے۔ سا۔ ماما پا۔ ناپا۔ گاگا۔ مارے۔ ما۔ گی ما۔ پا۔ دھی پا۔ ماپا۔ دھی ماپا۔ گامارے۔ سا۔ نی سا۔

ناپا۔ گی ماپا۔ گامارے۔ پاپا۔ نادھی۔ سا۔ ناپا۔ گی ماپا۔ گامارے۔ سا۔ ماپا پا۔ نی سا۔ سارے سا۔ رے نی سا۔ ناپا۔ پا۔ گی ما۔ پا۔ گامارے۔ سا۔

لچھن گیت - اڑا چوتالہ

استائی۔ کہے ہر رنگ رامداسی کی شکل گنی مت۔

انترہ۔ انولوم تیور گہت دہا گا سموادی جیر ابھی مت۔

آستائی۔

	۴	٥	×	۲	٥	۳ ٥
نا	پا گاما	گاما ما	رے -	- سا	- نی	سا سا - نی سا
ک	ھے -	ھَ رَ	رَن -	- گَ	- را	- م - دا
	سارے	گی ما	پا ما	پا ماگا	ما پا	ما ناپاپا ناپا
	-سی	- کی	ش کَ	- لَ	- گُ	نی مَ تَ کَ

انترہ

	۴	٥	×	۲	٥	۳ ٥
پا	دھی نی	سَا سَا	سَا رَے	سَا رَے	نی سَا	سَا ناپا پاما
آ	نو نو	- مَ	تی -	دَ رَ	گَ ھَ	تَ دہا گاسَ
	ما ما	گا ما	پا ما	پا گا	ما پا	ما ناپا پا نا
	مَ دا	- دی	بیحَ تَ	- ر	- -	بھی مَ تَ کَ

بروا

کانی ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں گندھار اور دھیوت ورجت ہیں۔ اور امروہی سمپورن ہے۔ کھرج وادی ہے۔ اور پنچم سموادی۔ دونوں نکھادیں۔ اس راگ میں مستعمل ہیں۔ یہ راگ دو طریق پر گایا جاتا ہے۔ ایک طریق سے صرف کومل گندھار مستعمل ہے۔ اور دوسری طرح پر دونوں گندھاریں لگائی جاتی ہیں۔ جب بروا اُتری گندھار سے گایا جائے گا۔ تو اس طرح کی قطع دیسی سے بہت مشابہ ہوگی۔ لیکن خیال رکھنا چاہیئے کہ دیسی کی دھیوت کومل ہے اور اس میں تیور دھیوت لگائی جائے گی۔ یہ راگ بھی مسلمان گائکوں کا ایجاد کیا ہوا ہے۔ آروہی۔ سارے ماپا دھی نی سَا۔ امروہی۔ سَا نا دھی پا دھی ما گارے گا سا۔

بروا کی چال یہ ہے

گا۔ رے۔ پا۔ گا۔ رے گا۔ سا۔ نا۔ دھی پا۔ ماپا۔ نی سا۔ سا رے۔ ما۔ پا
نی سا۔ سا۔ رے۔ ما۔ پا۔ دھی پا۔ دھی ما۔ گا رے گا۔ سا۔
سا۔ رے۔ پا۔ گا۔ رے۔ ماپا۔ دھی۔ دھی ما۔ گا۔ رے۔ ماپا۔ نی دھی سا۔
رے۔ نا۔ دھی۔ ماپا۔ گا۔ رے گا۔ سا۔
پا۔ پا۔ گا۔ رے گا۔ سا۔ نی سا۔ رے۔ ماپا۔ گا رے۔ ماپا۔ سا۔ نا دھی
پا۔ دھی۔ ما۔ گا۔ رے گا۔ سا۔ رے۔ ماپا دھی۔ گا۔ رے گا۔ سا۔
ماپا۔ نی سا۔ سا۔ نی سا۔ گا۔ رے گا۔ سا۔ نا دھی پا۔ گا۔ رے۔ ماپا پا۔ دھی۔ سا۔
نا دھی پا۔ دھی ماپا۔ گا رے۔ ماپا دھی۔ گا۔ رے گا۔ سا۔

خیال۔ تیتالہ

استائی۔ اے ری میکو ناہں پرے چین۔ ترپت ہوں میں پڑی۔
انترہ۔ دے من رنگ اجھوں ہنیں آئے انسوؤں لاگی جھری۔

آستائی۔

x	۳	٥	۱
		گا رے - -	سا رے ما پا دھی
		- لے - -	ری میں کو -
گا رے گا رے سا	ما رے سا رے	سا سا سا نا	رے ما گا رے
نا - - ہیں	پ رے - چے	ر ت ن -	پ ت ہوں-
ما پا — نا	دھی پا ما گا	رے -	
میں - - پ	ری - - -	- -	

انترہ

x	۲	۰	۱
		سا ما ما ما	سا ما پا نی
		دے مُ نَ رَن	گَ اَ ج ہوں
سا سا سا رے	سا سا نا دھی پا پا پا ما گا	رے گا سا سا سا سا	رے ما رے ما
- ن ہیں -	آ ے - -	- - آن سو	وَ ن لا -
ما پا نا دھی	پا نا گا رے	ما پا	
گی - جھ ری	- - - -	- -	

تال ادھیائے

جاننا چاہیے کہ تمام اجسام کی حرکت کے متعلق یہ دریافت کیا جا سکتا ہے کہ وہ کس پیمانے پر ہے اس پیمائش سے مقصود یہ ہے کہ حرکت کے مختلف درجے اور ان کے تناسب کا اندازہ ہم کو معلوم ہوتا رہے۔ اسی تناسب کا نام موسیقی میں "لَے" ہے۔ یونانی اپنی زبان میں رتھم Rhythm کے لفظ کا استعمال کرتے تھے۔ جو لَے کا مترادف ہے ان لوگوں کا خیال تھا کہ موجودات میں کوئی شے لَے سے خالی نہیں ہے حالتِ پرواز میں چڑیوں کے پروں کی حرکت جانوروں کے پیروں کا حالتِ رفتار میں باقاعدہ زمین پر پڑنا انسان کی نبض کی حرکت یہ تمام چیزیں ان کے نزدیک لَے میں تھیں۔

لَے کے مفہوم کو آخر یونانیوں نے یہاں تک وسیع کر دیا تھا کہ بےجان اور غیر متحرک چیزوں کے لیے بھی تناسب کے معنوں میں لَے کا لفظ استعمال کیا کرتے تھے۔ لیکن دراصل لَے کا صحیح مصرف یہ ہے کہ جو آوازیں یکے بعد دیگرے ہمیں سنائی دیں۔ ان کا زمانہ یا فصل بتا دے عام اس سے کہ وہ آوازیں موسیقی کی ضرورتوں کے لیے گلے یا ساز سے پیدا کی جاویں یا ان کو موسیقی سے کوئی تعلق نہ ہو۔ نظم کو موسیقی سے بہت کچھ تعلق ہے اور یہ مشابہت پیدا کرنے والی شے لَے ہے۔ کوئی مضمون کیسا ہی پاکیزہ کیوں نہ ہو۔ کیسے ہی عمدہ الفاظ میں کیوں نہ بیان کیا گیا ہو۔ لیکن اگر عروض کے قواعد کے باہر ہے تو اسے شعر نہیں کہہ سکتے بحر کیا ہے؟ لَے کی ایک قسم۔ ہمارے لکھنؤ میں اب بھی ایک قابل اور نازک خیال شاعر اپنے تلامذہ کو عروض کی بحوریں طبلے پر یاد کرایا کرتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ اس سے بہتر طریقہ غیر ممکن ہے۔ موسیقی بھی نظم کی طرح لَے کی محتاج ہے۔ کیا وجہ ہے کہ معمولی اَدّھے اور دادرے عوام الناس کو زیادہ خوش کرتے ہیں۔ اور اعلےٰ قسم کے الاپ سے بھی اُن کو ویسی مسرت نہیں ہوتی زیادہ تر یہی باعث ہے کہ ان معمولی چیزوں کی لَے اس قدر شوخ

اور عام فہم ہوتی ہے کہ عام قلوب پر بہت جلد اثر کرتی ہے۔ حکیم افلاطون کے نزدیک جب تک کوئی شخص راگ نہ جانتا ہو موسیقی سے ناواقف محض ہے۔ حکیم فیثا غورس راگ کو مرد سے تشبیہ دیا کرتا تھا۔ اور راگ کو عورت سے اور حکیم دوتنی راگ کو تصویر کہا کرتا تھا اور راگ کو رنگ آمیزی سے مشابہت دیا کرتا تھا۔

ہندوستانی موسیقی میں لے تین قسم کی مانی جاتی ہے بلمپت۔ مدھ۔ درت۔ بلمپت کے معنی سنسکرت میں دیر کے ہیں۔ مدھ کے معنی درمیان یا وسط کے ہیں۔ اور درت تیز یا جلد کو کہتے ہیں۔ لیکن دراصل یہ سب الفاظ نسبتی ہیں اور ان سے صحیح اندازہ لے کا نہیں کیا جا سکتا۔ پس ضرورت ہوئی کہ لے کے لیے کوئی معیار قائم کیا جائے۔ یہ سنسکرت گرنتھوں میں حسب ذیل پایا جاتا ہے۔

آٹھ چھن	کا ایک لو ہوتا ہے
آٹھ لو	کا ایک کاشٹا ہوتا ہے
آٹھ کاشٹا	کا ایک نمش ہوتا ہے
آٹھ نمش	کا ایک کلا ہوتا ہے
چار کلا	کا ایک انُو درت ہوتا ہے۔ مخفف اسکا انو ہے اور بام بھی کہتے ہیں۔
دو انُو درت	کا ایک درت ہوتا ہے
دو درت	کا ایک لگھو ہوتا ہے۔
دو لگھو	کا ایک گرو ہوتا ہے۔
تین لگھو	کا ایک پلت ہوتا ہے
چار لگھو	کا ایک کاکپد ہوتا ہے

زمانے کی اس تقسیم کو سمجھ لینا بہت ضروری ہے کیونکہ تمام تالیں علمی طور پر انہیں ناموں سے لکھی اور بیان کی جاتی ہیں۔ تال کی ضرورتوں کے لیے ابتدا زمانے کی یوں سمجھنا چاہیے کہ جتنی دیر میں ایک معمولی صحت کے آدمی کی نبض ایک مرتبہ حرکت کرے

اسے اصطلاحاً "ماترہ" کہتے ہیں۔ اب اگر یہ ماترہ یا نبض کی حرکت ایک اَنُودرُت کے برابر سمجھی جائے تو خیال کرنا چاہیئے کہ چھِن کا زمانہ کس قدر کم ہوگا۔ درحقیقت چھِن کے زمانہ میں انسان کی زبان سے ایک حرف نکلنا بھی غیر ممکن ہے بلکہ لَو اور کاشٹا کے زمانہ میں بھی دو حرف زبان سے نہیں ادا ہو سکتے۔ اس لیے سنگیت درپن کا مصنّف کہتا ہے۔

کہ کم سے کم زمانہ تال کی ضرورتوں کے لیے "اَنُودرُت" ہو سکتا ہے کیونکہ اس کے نیچے تال کا جانا غیر ممکن ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ چھِن۔ لَو۔ مِنش اور کاشٹا وغیرہ تال کے مصرف میں نہیں آ سکتے۔ ماترے کے زمانہ کے متعلق پنڈتوں میں اختلاف ہے۔ بعض کہتے ہیں جتنی دیر میں معمولی صحت کے آدمی کی نبض ایک مرتبہ چلے وہ زمانہ ماترے کا ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ جتنی دیر میں انسان کی پلک ایک مرتبہ جھپکے۔ بعض کا قول ہے کہ جتنی دیر میں انسان کی زبان سے ک۔ کھ۔ گا میں سے کوئی ایک حرف ادا ہو لیکن تمام باتوں پر غور کر کے ماترے کے زمانے کو معمولی آدمی کی نبض کی ایک مرتبہ کی حرکت کے برابر مان لینا مناسب ہے۔

لگھو کے متعلق بھی کئی مت ہیں۔ بعض کا قول ہے کہ لگھو چار ماتروں کے برابر ہوتا ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ لگھو ایک ماترے کے برابر ہونا چاہیئے۔ ان میں سے کوئی بھی قول صحیح مان لیا جائے تو چنداں قباحت نہیں بشرطیکہ ہم لَے کے ابتدائی زمانے کو صحیح طور پر سمجھ لیں اور اس کے مختلف درجہ یعنی دونی اور چوگنی کو بھی بخوبی ذہن نشین کر لیں۔ مثلاً اگر پہلا قول صحیح مان لیا جائے کہ لگھو چار ماتروں کے برابر ہے تو ایسی حالت میں درُت دو ماتروں کے برابر ہوگا۔ اور اَنُودرُت ایک ماترے کے برابر سمجھا جائے گا۔ اس طرح کاکپد سولہ ماتروں کے برابر ہوا۔

پس اَنُودرُت سے لے کر کاکپد تک سولہ ماترے موسیقی کی اصطلاح میں یوں بیان کیے جاتے ہیں۔

ایک ماترے کو برام یا انذرُت کہتے ہیں	(برام = ۱)
دو ماتروں کو درت کہتے ہیں۔	(دُرُت = ۲)
تین ماتروں کو درت برام کہتے ہیں	(دُرُت = ۲ + برام = ۱)
چار ماتروں کو لگھو کہتے ہیں۔	(لگھو = ۴)
پانچ ماتروں کو لگھو برام کہتے ہیں۔	(لگھو = ۴ + برام = ۱)
چھ ماتروں کو لگھو درت کہتے ہیں۔	(لگھو = ۴ + دُرُت = ۲)
سات ماترو کو لگھو درت برام کہتے ہیں	(لگھو = ۴ + دُرُت = ۲ + برام = ۱)
آٹھ ماتروں کو گرو کہتے ہیں۔	(گرو = ۸)
نو ماتروں کو گرو برام کہتے ہیں۔	(گرو = ۸ + برام = ۱)
دس ماتروں کو گرو درت کہتے ہیں	(گرو = ۸ + دُرُت = ۲)
گیارہ ماتروں کو گرو درت برام کہتے ہیں	(گرو = ۸ دُرُت = ۲ + برام = ۱)
بارہ کو پلت کہتے ہیں۔	(پلت = ۱۲)
تیرہ ماتروں کو پلت برام کہتے ہیں	(پلت = ۱۲ + برام = ۱)
چودہ ماتروں کو پلت درت کہتے ہیں۔	(پلت = ۱۲ + دُرُت = ۲)
پندرہ ماتروں کو پلت درت برام کہتے ہیں۔	(پلت = ۱۲ + درت = ۲ + برام = ۱)
سولہ ماتروں کو کاکپد کہتے ہیں۔	(کاکپد = ۱۶)

سولہ ماترے تال کی ضرورتوں کے لیے نہایت کافی ہیں۔ اس لیے پنڈتوں نے اس پر اکتفا کی۔ آگے چل کر دکھایا جائے گا کہ صرف ۱۶ ماتروں سے باقاعدہ علمی تینتیس ہزار کئی سو تالیس پیدا ہو سکتی ہیں۔

ذیل میں ان ماتروں کے لکھنے کے لیے اگلے پنڈتوں نے جو علامتیں مقرر کر دی ہیں۔ وہ بیان کی جاتی ہیں ان علامتوں کو یاد رکھنا بہت ضروری ہے کیونکہ تمام تالیں اسی طریق پر لکھی جاتی ہیں۔

ں یہ قوس کا نشان آنو درت یا برام کے لیے ہے اور یہ ایک ماترے کے برابر سمجھا جائے گا.

٥ یہ دائرے کا نشان درت کی علامت ہے - اور یہ دو ماتروں کے برابر سمجھا جائے گا

ا یہ الف کی علامت لگھو کے لیے ہیں - اور یہ چار ماتروں کے برابر سمجھی جائے گی۔

ء یہ ہمزہ، کا نشان گرو کے لیے ہے اور یہ آٹھ ماتروں کے برابر سمجھا جائے گا

ۃ یہ علامت پلت کی ہے - اور یہ بارہ ماتروں کے برابر سمجھی جائے گی۔

+ یہ نشان کاکپد ہے اور یہ سولہ ماتروں کے برابر سمجھا جاتا ہے۔

اب اگر ہمیں تین ماترے لکھنا منظور ہیں۔ تو کیونکہ لکھیں گے ؟ اسکا طریقہ ان علامتوں کے مقرر کر دینے کے بعد نہایت آسان ہو گیا۔ در اصل تین ماتروں کی یہ شکل ہوئی ۱+۲ = ۳ یعنی برام + درت بس ان دونوں علامتوں کو ملا دیں گے - اس طرح (ں٥ = ۳ ماترے) بالفرض ہمیں پانچ ماترے لکھنا ہیں۔ تو اس کی شکل یہ ہوئی (ا٥ = ۴+۱ = لگھو + انو = ۲) اگر سات ماترے لکھنا ہیں تو یوں لکھیں گے (ں٥ا = ۴+۲ = ۲+۴+۱ = لگھو + درت + برام = ۷) اب اس طریق پر ہمارا تین تال کا ٹھیکہ یوں لکھا جائے گا (اءا) یعنی پہلا الف لگھو کا نشان ہوا جو چار ماتروں کے برابر ہے اور دوسرا ہمزہ گرد کا نشان ہوا - جو آٹھ ماتروں کے برابر ہے - اور دوسرا الف پھر لگھو کے برابر ہے جو چار ماتروں کے برابر ہے - بس یہ سب ملکر سولہ ماترے ہوئے۔

تالوں کو ان علامتوں میں لکھنے سے صرف یہی فائدہ مقصود نہیں ہے کہ تال کے ماتروں کے اعداد معلوم ہوں۔ بلکہ اس میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ تال کی ضربیں بھی معلوم ہو جاتی ہیں۔ اور ان ضربوں کے درمیان ہیں جو فاصلہ ہے وہ بھی معلوم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ

کسی تال میں جسقدر علامتیں ہوں گی۔ اتنی ہی ضربیں بھی ہوں گی اور جو علامت ہوگی اسی کے برابر ماتروں کے بعد دوسری ضرب آئے گی۔ یہ تال لکھنے کا قاعدہ نہایت عملی اصول پر بنایا گیا ہے۔ اور نہایت مفید اور کارآمد ہے۔ اب پکھاوجی کا کام صرف ان ماتروں کے ہموزن الفاظ مقرر کر دینا ہے۔ جس وقت کسی تال میں ماتروں کے ہموزن پکھاوجی بول رکھ دیتا ہے۔ جس وقت کسی تال تو اسے اصطلاحاً ٹھیکہ کہتے ہیں۔ مثلاً چار ماتروں کے لیے تِ ٹ ک ٹ تین ماتروں کے لیے تَ کِ ٹِ۔ پانچ ماتروں کے لیے ت کِ ٹ ک ٹے وغیرہ سب سے پہلے ہم گرنتھوں کی تال کو بیان کرتے ہیں جن کو آجکل کی تالوں سے تعلق ضرور ہے لیکن ایک ہی چیز نہیں ہیں۔ یہ پرانی تالیں دو قسم کی پائی جاتی ہیں۔ ایک باقاعدہ اور دوسری باقاعدہ تالوں کا نام گرنتھوں میں "جاتی تال" ہے سب سے پہلے اسی کے متعلق ذکر کیا جاتا ہے۔ ان تالوں کے متعلق پنڈتوں کا بیان ہے کہ ان میں دس مخصوص باتیں پائی جاتی ہیں جنکو اصطلاحاً پران کہتے ہیں۔ یہ دس پران حسب ذیل ہیں۔

کال[۱]۔ مارگ[۲]۔ کریا[۳]۔ انگ[۴]۔ گرہ[۵]۔ جاتی[۶]۔ پرستار۔ کلا[۸]۔ لے[۹]۔ یتی[۱۰]۔

کال۔ اس سے مطلب الدرت۔ درت۔ لگھو وغیرہ سے ہے جو کسی نہ کسی صورت میں ہر تال میں پائے جاتے ہیں۔

مارگ۔ یہ پرانے گرنتھوں میں چار قسم کے ہوتے تھے۔ دھروا[۱]۔ چترا[۲]۔ دکشنا[۳]۔ ورتیکا[۴]۔ اور کلا کے مختلف ماتروں کے حساب سے انکی تقسیم کی گئی تھی۔ لیکن "مارگ" کا اصلی مصرف کیا تھا یہ کسی گرنتھ میں نہیں پایا جاتا۔ یہ تحقیق ہے پربندھ جو گیت کی ایک قسم دھرپد سے پیشتر مروج تھی اس میں اس کی ضرورت ہوتی تھی۔ آج کل مارگ کی ضرورت نہیں۔

کریا۔ اس کے لفظی معنے حرکت کے ہیں۔ یہ دو قسم کی ہوتی ہے۔ سشبد یعنی جس میں آواز پیدا ہو۔ اور دوسری نشبد یعنی جس میں آواز پیدا نہ ہو۔ جو تالے میں سم پر ضرب ہے۔ یہ مثال سشبد کی ہوئی۔ دوپک کے سم پر خالی ہے۔ یہ مثال

نشست کی ہوتی۔

انگ۔ اس سے مراد چند علامتوں سے ہے جو پنڈتوں نے تالوں کے لیے اختراع کی ہیں۔ اس براق کا ذکر تفصیل کے ساتھ دوسرے موقع پر کیا جائے گا۔

گرہ۔ سم۔ بشم۔ اتیت وغیرہ کو کہتے ہیں۔ اسکا بھی بیان وضاحت کے ساتھ بعد کو ہوگا۔

جاتی۔ اس کے لفظی معنی ذات کے ہیں اور مطلب اقسام۔ سے ہے۔ مفصل بیان مناسب موقع پر ہوگا۔

پرستار۔ اس کے لفظی معنی بڑھانے کے ہیں۔ یہ ایک ہندسہ کا حساب ہے جس سے تمام تالیں پیدا ہوتی ہیں۔

کلا۔ اس کے لفظی معنی تقسیم کے ہیں۔ اس کی آج کل ضرورت نہیں ہے۔ یہ بندھگانے میں ضرورت پڑتی ہے۔ کیونکہ پربندھ مختلف حصوں پر تقسیم ہوتا تھا۔ اور ہر حصہ کی تال علیحدہ علیحدہ ہوتی تھی۔

لے۔ اس کی تعریف پیشتر بیان ہو چکی ہے۔ یہ تین قسم کی ہوتی ہے۔ بلمپت سُدھ۔ دُرُت۔

یتی۔ اس کے معنی ٹھہرنے کے ہیں۔ ہر تال میں چند ماتروں کے بعد کسی نہ کسی جگہ ٹھہرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ پس "یتی" سے یہی مطلب ہے۔

اب ہم سب سے پہلے انگ کو تفصیل وار بیان کرتے ہیں۔ دراصل انگ سے مطلب انھیں چند علامتوں سے ہے جو پنڈتوں نے۔ دُرُت۔ لگھو۔ گرد۔ پلت وغیرہ کے لیے ایجاد کی ہیں۔

ہم کو مروجہ تالوں کے برتنے کے لیے کس چیز کی ضرورت پڑتی ہے؟ صرف خالی اور ضربوں کے درمیان میں جو ماترے ہیں ان کو دیکھنا پڑتا ہے کہ شمار میں کمی بیشی نہ ہو جائے۔

آجکل کے تیتالے کو دیکھو اس میں سولہ ماترے ہیں اور تین ضربوں اور ایک خالی

کے درمیان میں چار برابر حصوں پر تقسیم ہیں۔

۱-۲-۳-۴ ۵-۶-۷-۸ | ۹-۱۰-۱۱-۱۲ | ۱۳-۱۴-۱۵-۱۶

× سم ۱ ضرب | ۱ خالی | ۱ ضرب

اب گرنتھ کے تیتالے کو دیکھو اور اس پر غور کرو۔ یہ لوگ اس طرح لکھتے ہیں۔

۱-۲-۳-۴ | ۵-۶-۷-۸-۹-۱۰-۱۱-۱۲ | ۱۳-۱۴-۱۵-۱۶

× | ۱ ضرب | ۹ ضرب

یعنی پہلے ماترے پر سم ہے اور دوسری ضرب پانچویں ماترے پر اور تیسری ضرب تیرہویں ماترے پر یعنی خالی ان کے نزدیک کوئی شے نہ تھی۔ پس گرنتھ کا تیتالہ تین حصوں پر تقسیم ہوا۔ پہلا حصہ چار ماترے کا اور دوسرا حصہ آٹھ ماترے کا۔ اور تیسرا حصہ پھر چار ماترے کا اب اس تقسیم کا علمی طریقے پر نام ہوا۔ لگھو۔ گرد لگھو۔ اور اس کی علامت یہ ہوئی (ا ۶ ا) پس یہ تیتالہ کا انگ ہوا۔

اب گرنتھ کی باقاعدہ تالوں کا بیان کیا جاتا ہے۔ انھیں "جاتی تال" کہتے ہیں اور وجہ اس کی یہ ہے کہ ان تالوں میں سے ہر ایک کی بہت سی ذاتیں یا قسمیں ہوتی ہیں۔ یہ تالیں شمار میں سات ہیں۔ اور ان کے نام مع انگ اور ماتروں کی تعداد ذیل کے نقشے میں لکھی جاتی ہے۔

جاتی تال

کا نقشہ

نمبر شمار	نام تال	انگ یعنی علامت	اصطلاحی نام	ماتروں کی تعداد
۱	دھرُوا	۱ ۰ ۱۱	لگھو درُت لگھو لگھو = ۴ + ۲ + ۴ + ۴ =	چودہ ماترے
۲	مٹھ	۱ ۰ ۱	لگھو درُت لگھو = ۴ + ۲ + ۴ =	دس ماترے
۳	جھنپ	۱ ۰ ۰	لگھو انو درُت = ۴ + ۱ + ۲ =	سات ماترے
۴	ترِپُٹ	۱ ۰ ۰	لگھو درُت درُت = ۴ + ۲ + ۲ =	آٹھ ماترے
۵	آٹھ	۱۱ ۰ ۰	لگھو لگھو درُت درُت = ۴ + ۴ + ۲ + ۲ =	بارہ ماترے
۶	رُوپک	۰ ۱	درت لگھو = ۲ + ۴	چھ ماترے
۷	اکتال	۱	لگھو = ۴	چار ماترے

خیال رکھنا چاہیئے کہ چند مروّجہ تالوں کے لیے بھی نام یہی ہیں۔ مثلاً روپک یا اکتال لیکن ان کو ان تالوں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہاں سے صرف گرنتھ کی جاتی تالوں کا بیان کیا جا رہا ہے۔ ”جاتی“ کے معنی جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے ذات کے ہیں۔ اور مطلب اقسام سے ہے۔ یہ سات ابتدائی تالیں جو ابھی بیان کی جا چکی ہیں ان میں لگھو چار ماتروں کے برابر ہے۔ لیکن اقسام پیدا کرنے کے لیے پنڈتوں نے ایک نہایت دلچسپ طریقہ اختیار کیا ہے یعنی لگھو کے ماتروں کے عدد علاوہ چار کے اور بھی مان لیے ہیں۔ یہ مختلف اعداد حسبِ ذیل ہیں۔

لگھو = چار = تین - پانچ - سات - نو - یعنی لگھو کو علاوہ چار ماتروں کے

برابر ماننے کے تین۔ پانچ سات اور نو ماتروں کے برابر بھی مان لیا ہے۔ لیکن انُدرُوت۔ دُرت۔ گرُو۔ پلت اور کاکپد کے ماترے حسبِ دستور قائم رکھے۔ اب یہیں سے ذات کی پیدائش شروع ہوئی۔ کیوں کہ لگھو کے پانچ مختلف عدد مان لینے سے اِن ابتدائی سات تالوں سے پینتیس ۳۵ مختلف تالیں پیدا ہوگئیں۔ اس طرح (۷×۵=۳۵) ان تمام تالوں کو بالتفصیل آگے بیان کیا جائے گا۔ اس وقت تمثیلاً ہم دھروا تال کو بیان کرتے ہیں۔ اس کی علامت جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے حسبِ ذیل ہے۔

دھروا تال = ۱ ۰ ۱۱ = ۴ + ۲ + ۴ + ۴ چودہ ماترے لیکن لگھو کو تین ماترے کے برابر ماننے سے اس کی شکل یہ ہو جاوے گی۔

دھروا تال = ۱ ۰ ۱۱ = ۳ + ۲ + ۳ + ۳ = گیارہ ماترے اور پانچ ماتروں کے برابر لگھو کو ماننے سے یہ شکل ہوگی۔

دھروا تال = ۱ ۰ ۱۱ = ۵ + ۲ + ۵ + ۵ = سترہ ماترے۔ یہ دھروا تال سترہ ماترے کا ہوا۔

خیال رکھو کہ صرف لگھو کے ماتروں میں کمی بیشی کی گئی ہے۔ اور انُودُرت وغیرہ کے عدد حسبِ دستور قائم ہیں۔ جیسا کہ ابھی دکھایا گیا ہے۔ یعنی تین قسموں کی دھروا تال میں صرف لگھو کے ماتروں میں کمی بیشی ہے لیکن دُرت کے ماترے ان جملہ تالوں میں ایک ہی سے ہیں۔ اب اس مقام پر ایک سوال یہ پیدا ہو سکتا ہے کہ جن تالوں میں لگھو چار ماتروں کے برابر نہیں ہے۔ اُن کو دھروا تال کیوں کہیں گے؟ وجہ یہ ہے کہ یہ ساتوں ابتدائی تالیں علامتوں پر بنائی گئی ہیں۔ جب تک کسی تال میں دھروا تال کا انگ یعنی یہ علامت (۱ ۰ ۱۱) قائم رہے گی۔ وہ تال علمی طریقے پر دھروا تال کہاں جائے گا۔ لگھو کے ماتروں میں کچھ ہی کمی بیشی کیوں نہ ہو۔ پنڈتوں کا "جاتی تال" سے یہی مطلب ہے۔ ذیل میں دھروا تال کی پانچوں جاتی (قسمیں) بیان کی جاتی ہیں۔ ان تالوں کا انگ ایک ہی ہے۔ یعنی ضربوں کی تعداد ایک ہی سی

ہے۔ صرف لگھو کے ماتروں میں فرق ہے۔

(۱) دھرواتال = ا ہ ॥ = ۴ + ۴ + ۲ + ۴ + ۴ = چودہ ماترے۔ اس میں لگھو چار تروں کے برابر ہے۔

(۲) دھرواتال = ا ہ ॥ = ۳ + ۳ + ۲ + ۳ = گیارہ ماترے۔ اس میں لگھو تین ماتروں کے برابر ہے۔

(۳) دھرواتال۔ ا ہ ॥ = ۵ + ۵ + ۲ + ۵ = سترہ ماترے۔ اس میں لگھو پانچ ماتروں کے برابر ہے۔

(۴) دھرواتال = ا ہ ॥ = ۷ + ۷ + ۲ + ۷ = تیئیس ماترے۔ اس میں لگھو سات ماتروں کے برابر ہے۔

(۵) دھرواتال = ا ہ ॥ = ۹ + ۹ + ۲ + ۹ = انتیس ماترے اس میں لگھو نو ماتروں کے برابر ہے۔

ان مختلف اقسام کے نام ایک دوسرے سے پہچاننے کے لیے پنڈتوں نے مقرر کئے ہیں۔ جو ذیل میں لکھے جاتے ہیں۔

(۱) جس دھرواتال میں لگھو چار ماتروں کے برابر ہے۔ اُسے "چتر سر جاتی دھرا" کہتے ہیں۔

(۲) " تین " تیسر جاتی دھرا کہتے ہیں۔

(۳) " پانچ " کھنڈ جاتی دھروا کہتے ہیں۔

(۴) " سات " مشر جاتی دھروا کہتے ہیں

(۵) " نو " سنکیرن جاتی دھروا کہتے ہیں۔

دھرواتال کا بیان ختم ہو چکا۔ اب مٹھ تال کو دیکھو۔ دھرتال کیطرح اس کے بھی پانچ اقسام ہیں۔

مٹھ تال کی علامت یہ ہے (ا ہ ا) یعنی لگھو درت لگھو۔ پس

(۱) اگر لگھو چار ماتروں کے برابر ہے تو اُسے چتر سر جاتی مٹھ کہتے ہیں۔

۲) اگر لگھو تین ماتروں کے برابر ہے تو اُسے تیستر جاتی مٹھ کہتے ہیں۔
۳) اگر لگھو پانچ ماتروں کے برابر ہے۔ تو اُسے کھنڈ جاتی مٹھ کہتے ہیں۔
۴) اگر لگھو سات ماتروں کے برابر ہے تو اُسے مشر جاتی مٹھ کہتے ہیں۔
۵) اگر لگھو نو ماتروں کے برابر ہے تو اُسے سنکرن جاتی مٹھ کہتے ہیں۔

ذیل میں انکے ماترے اور انگ بیان کیے جاتے ہیں

۱۔ چتر ستر جاتی مٹھ = ١٠١ = ۴+۲+۴ = دس ماترے
۲۔ تیستر جاتی مٹھ = ١٠١ = ۳+۲+۳ = آٹھ ماترے
۳۔ کھنڈ جاتی مٹھ = ١٠١ = ۵+۲+۵ = بارہ ماترے
۴۔ مشر جاتی مٹھ = ١٠١ = ۷+۲+۷ = سولہ ماترے
۵۔ سنکرن جاتی مٹھ = ١٠١ = ۹+۲+۹ = بیس ماترے

جھپتال کے پانچوں اقسام مع انکے انگ اور ماتروں کے ذیل میں لکھ کر دکھائے جاتے ہیں

۱۔ چتر ستر جاتی جھنپ = ١ ل ٥ = ۴+۱+۲ سات ماترے
۲۔ تیستر جاتی جھنپ = ١ ل ٥ = ۳+۱+۲ چھ ماترے
۳۔ کھنڈ جاتی جھنپ = ١ ل ٥ = ۵+۱+۲ آٹھ ماترے
۴۔ مشر جاتی جھنپ = ١ ل ٥ = ۷+۱+۲ دس ماترے
۵۔ سنکرن جاتی جھنپ = ١ ل ٥ = ۹+۱+۲ بارہ ماترے

تر پٹ تال کی پانچوں قسمیں حسب ذیل ہیں

۱۔ چتر ستر جاتی ترپٹ = ١٥٥ = ۴+۲+۲ = آٹھ ماترے
۲۔ تیستر جاتی ترپٹ = ١٥٥ = ۳+۲+۲ = سات ماترے
۳۔ کھنڈ جاتی ترپٹ = ١٥٥ = ۵+۲+۲ = نو ماترے

۴- مشتر جاتی ترپٹ = ۱۰۰ = ۷ + ۲ + ۲ = گیارہ ماترے

۵- سنکیرن جاتی ترپٹ = ۱۰۰ = ۹ + ۲ + ۲ = تیرہ ماترے

آٹھ تال کی پانچ قسمیں حسب ذیل ہیں۔

۱- چتر سستر جاتی اٹھ = ۱۱۰۰ = ۴ + ۴ + ۲ + ۲ = بارہ ماترے

۲- تیستر جاتی اٹھ = ۱۱۰۰ = ۳ + ۳ + ۲ + ۲ = دس ماترے

۳- کھنڈ جاتی اٹھ = ۱۱۰۰ = ۵ + ۵ + ۲ + ۲ = چودہ ماترے

۴- مشر جاتی اٹھ = ۱۱۰۰ = ۷ + ۷ + ۲ + ۲ = اٹھارہ ماترے

۵- سنکیرن جاتی اٹھ = ۱۱۰۰ = ۹ + ۹ + ۲ + ۲ = بائیس ماترے

روپک تال کے پانچ اقسام یہ ہیں

۱- چتر سستر جاتی روپک = ۱۰ = ۲ + ۴ = چھ ماترے

۲- تیستر جاتی روپک = ۱۰ = ۲ + ۳ = پانچ ماترے

۳- کھنڈ جاتی روپک = ۱۰ = ۲ + ۵ = سات ماترے

۴- مشر جاتی روپک = ۱۰ = ۲ + ۷ = نو ماترے

۵- سنکیرن جاتی روپک = ۱۰ = ۲ + ۹ = گیارہ ماترے

اکتال کے پانچ اقسام حسب ذیل ہیں

۱- چتر سستر جاتی اکتال = ۱ = ۴ = چار ماترے

۲- تیستر جاتی اکتال = ۱ = ۳ = تین ماترے

۳- کھنڈ جاتی اکتال = ۱ = ۵ = پانچ ماترے

۴- مشر جاتی اکتال = ۱ = ۷ = سات ماترے

۵- سنکیرن جاتی اکتال = ۱ = ۹ = نو ماترے

پنڈتوں نے ان میں سے ہر ایک تال کے نام علیحدہ علیحدہ رکھ دیئے ہیں۔ جس کی وجہ سے تالیں علیحدہ علیحدہ معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً تیستر جاتی دھروا کا نام "منٹری تال" ہے اب کسی پکھاوجی سے منٹری تال کی فرمائش کی جائے۔ تو وہ ضرور گھبرا جائے گا۔ لیکن دراصل یہ وہی تیستر جاتی دھروا ہے جس میں چونکہ لگھو تین ماتروں کے برابر مانا گیا ہے اس لیے یہ تال گیارہ ماتروں کا ہے۔ ذیل میں ہر ایک تال کے نام مع ماتروں کے لکھے جاتے ہیں تاکہ ان کے سمجھنے میں سہولت ہو۔

۱۔ چترستر دھروا کو "جھنکیر تال" کہتے ہیں اور یہ چودہ ماتروں کا تال ہے
۲۔ تیستر دھروا کو "منٹری تال" کہتے ہیں اور یہ گیارہ ماتروں کا تال ہے۔
۳۔ کھنڈ دھروا کو "پرمان تال" کہتے ہیں اور یہ سترہ ماتروں کا تال ہے
۴۔ مشر دھروا کو "پورن تال" کہتے ہیں اور یہ تیئیس ۲۳ ماتروں کا تال ہے
۵۔ سنکیرن دھروا کو "بھوون تال" کہتے ہیں اور اس میں اُنتیس ماترے ہیں
۶۔ چترستر مٹھ کو "سم تال" کہتے ہیں اور اس کے دس ماترے ہیں۔
۷۔ تیستر مٹھ کو "سار تال" کہتے ہیں اور اس میں آٹھ ماترے ہوتے ہیں
۸۔ کھنڈ مٹھ کو "اودرن تال" کہتے ہیں۔ اور یہ بارہ ماتروں کا تال ہے۔
۹۔ مشر مٹھ کو "اودے تال" کہتے ہیں۔ اور یہ سولہ ماتروں کا تال ہے۔
۱۰۔ سنکیرن مٹھ کو "راؤ تال" کہتے ہیں۔ اور یہ بیس ماتروں کا تال ہے۔
۱۱۔ چترستر جھنپ کو "مدھر تال" کہتے ہیں۔ اور یہ سات ماتروں کا تال ہے
۱۲۔ تیستر جھنپ کو "کدمب تال" کہتے ہیں۔ اور یہ چھ ماتروں کا تال ہے
۱۳۔ کھنڈ جھنپ کو "چن تال" کہتے ہیں۔ اور یہ آٹھ ماتروں کا تال ہے
۱۴۔ مشر جھنپ کو "سر تال" کہتے ہیں۔ اور یہ دس ماتروں کا تال ہے
۱۵۔ سنکیرن جھنپ کو "کرنال تال" کہتے ہیں۔ اور یہ بارہ ماتروں کا تال ہے
۱۶۔ چترستر روپک کو "آدتال" کہتے ہیں۔ اور یہ آٹھ ماتروں کا تال ہے

۱۷۔ تیستر ترپٹ کو "دننگھ تال" کہتے ہیں اور یہ سات ماتروں کا تال ہے۔

۱۸۔ کھنڈ ترپٹ کو "دنکرتال" کہتے ہیں اور یہ نو ماتروں کا تال ہے

۱۹۔ مشر ترپٹ کو "لیل تال" کہتے ہیں اور یہ گیارہ ماتروں کا تال ہے۔

۲۰۔ سنکیرن ترپٹ "بھوگ تال" کہتے ہیں اور یہ تیرہ ماتروں کا تال ہے

۲۱۔ چترستر اٹھ کو "لیکھ تال" کہتے ہیں اور یہ بارہ ماتروں کا تال ہے۔

۲۲۔ تیستر اٹھ کو "گیت تال" کہتے ہیں اور یہ دس ماتروں کا تال ہے۔

۲۳۔ کھنڈ اٹھ کو "دید تال" کہتے ہیں اور یہ چودہ ماتروں کا تال ہے۔

۲۴۔ مشر اٹھہ کو "لوپ تال" کہتے ہیں۔ اور یہ اٹھارہ ماتروں کا تال ہے۔

۲۵۔ سنکیرن اٹھ کو "دھیر تال" کہتے ہیں۔ اور یہ بائیس ماتروں کا تال ہے۔

۲۶۔ چترستر روپک کو "بھنت تال" کہتے ہیں۔ اور یہ چھ ماتروں کا تال ہے۔

۲۷۔ تیستر روپک کو "چکر تال" کہتے ہیں۔ اور یہ پانچ ماتروں کا تال ہے۔

۲۸۔ کھنڈ روپک کو "کل تال" کہتے ہیں۔ اور یہ سات ماتروں کا تال ہے۔

۲۹۔ مشر روپک کو "راج تال" کہتے ہیں۔ اور یہ نو ماتروں کا تال ہے۔

۳۰۔ سنکیرن روپک "بندو تال" کہتے ہیں۔ اور یہ گیارہ ماتروں کا تال ہے۔

۳۱۔ چترستر اکتال کو "مان تال" کہتے ہیں۔ اور اس میں چار ماترے ہوتے ہیں۔

۳۲۔ تیستر اکتال کو "شدھ تال" کہتے ہیں۔ اور یہ تین ماتروں کا تال ہے

۳۳۔ کھنڈ اکتال کو "رتی تال" کہتے ہیں اور یہ پانچ ماتروں کا تال ہے۔

۳۴۔ مشر اکتال کو "رام تال" کہتے ہیں اور یہ سات ماتروں کا تال ہے۔

۳۵۔ سنکیرن اکتال کو "کیبو تال" کہتے ہیں۔ اور یہ نو ماتروں کا تال ہے۔

یہ گرنتھ کی ۳۵ باقاعدہ تالیں تھیں جو بیان کی گئیں۔ ان کو باقاعدہ اس لیے کہا گیا کہ ان کے بنانے میں اب تک خاص طریقہ اختیار کیا گیا تھا۔ یعنی لگھو کے ماتروں کے عدد مختلف قائم کر کے یہ اقسام ابتدائی سات تالوں سے پیدا کی گئی ہیں۔ ذیل میں ان تالوں کا بیان کیا جاتا ہے جن کو ہم پہلے بے قاعدہ لکھ چکے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ ان

کے بنانے میں کوئی خاص اصول جاتی تالوں کی طرح مدِنظر نہیں رکھا گیا ہے۔ یہ سارنگ دیو پنڈت نے اپنے گرنتھ رتناکر میں حسبِ ذیل لکھی ہیں۔

نمبر شمار	نام تال	علامت	ماترے	تعداد	ضرب
۱	چچت پُٹ تال	ISS ح	۸+۸+۴+۱۲	۳۲	۴
۲	چاچ پُٹ تال	SIIS	۸+۴+۴+۸	۲۴	۴
۳	سنپدوشٹاک تال	SSSSS	۱۲+۸+۸+۸+۱۲	۴۸	۵
۴	شٹ پتا پُتر تال	ح ISSI ح	۱۲+۴+۸+۸+۴+۱۲	۴۸	۶
۵	اُدوہٹ تال	SSS	۸+۸+۸	۲۴	۳
۶	آد تال	I	۴	۱	۱
۷	درپن تال	OOS	۲+۲+۸	۱۲	۳
۸	چرچری تال	اسطرح آٹھ مرتبہ ooح		۴۰	۲۴
۹	سنگھ لیلا تال	IOOI	۴+۲+۲+۲+۴	۱۴	۵
۱۰	کندرپ تال	OOISS	۲+۲+۴+۸+۸	۲۴	۵
۱۱	سنگھ بکرم تال	SSSISISS ح		۶۴	۸
۱۲	شری رنگ تال	IISI ح	۴+۴+۸+۴+۱۲	۳۲	۵
۱۳	رتی لیل تال	ISSI	۴+۸+۸+۴	۲۴	۴
۱۴	رنگ تال	OOOOS	۲+۲+۲+۲+۸		۵
۱۵	پری کرم تال	IIISS	۴+۴+۴+۸+۸	۳۲	۵
۱۶	گج لیلا تال	IIIIU	۴+۴+۴+۴+۱	۱۷	۵
۱۷	ترِبھنگ تال	ISI	۴+۸+۱۲	۲۴	۳

۱۸	بیر وکرم تال	S001	۴+۲+۲+۸	۱۶	۴
۱۹	ہنس بیل تال	U11	۴+۴+۱	۹	۳
۲۰	برن بھن تال	S100	۲+۲+۴+۸	۱۶	۴
۲۱	رنگ دیوتن تال	ی ISSS	۴+۴+۴+۸+۸	۴۰	۵
۲۲	پرت نیگ تال	IISSS	۴+۴+۴+۴+۱	۳۲	۵
۲۳	راج چورامنی تال	SIO•III OO	۴+۸+۱۲	۳۲	۹
۲۴	راج تال	ی ISOOSS	۴+۲+۲+۸	۴۸	۷
۲۵	سنگھ وکریت تال	ی ISSISSII	۴+۴+۱	۶۸	۹
۲۶	بن مالی تال	SOdOOOO		۲۴	۸
۲۷	چتر سنر برن تال	SOOISS		۳۲	۶
۲۸	ترلیستر برن تال	SIIOOI		۲۴	۶
۲۹	مشر برن تال	UOOOO تین بار		۲۷	۱۵
۳۰	رنگ پردیپ تال	ی SISS	۸+۸+۴+۸+۱۲	۴۰	۵
۳۱	ہنس ناد تال	SOO ی II	۴+۴+۱۲+۲+۲+۸	۳۲	۶
۳۲	سنگھ ناد تال	SISSI	۴+۵+۸+۴+۸	۳۲	۵
۳۳	کل کامود تال	OOOOII	۴+۴+۲+۲+۲+۲	۱۶	۶
۳۴	شربھ لیل تال	II.OOOII	۴+۴+۲+۲+۲+۴+۴	۲۲	۷
۳۵	رنگا بھرن تال	ی II SS	۸+۸+۴+۴+۱۲	۳۶	۵
۳۶	ترنگ لیل تال	100	۲+۲+۴	۸	۳
۳۷	سنگھ نندن تال سے	SSI ی ISSOOSI ی می ZII× یہاں چار گھو کے برابر وقفہ ہے			

۳۸	جلیشری تال	SIISS	۸+۴+۴+۸+۸	۳۲	۵
۳۹	وجیا نندن تال	SSSII	۸+۸+۸+۴+۴	۳۲	۵
۴۰	پرتی تال	OOI	۲+۲+۴	۸	۳
۴۱	ڈوتیال	OIO	۲+۴+۲	۸	۳
۴۲	مکرند تال	SIIIOO	۸+۴+۴+۴+۲+۲	۲۴	۶
۴۳	کیرتی تال	ISحISح	۱۲+۴+۸+۱۲+۴+۸	۴۸	۶
۴۴	وجیا تال	SISSS	۸+۴+۸+۸+۸	۳۶	۵
۴۵	جے منگل تال	SSIحSI	۲+۸+۴+۱۲+۸+۴	۴۸	۶
۴۶	منٹھ تال	IISII	۴+۴+۴+۸+۴+۴	۲۸	۶
۴۷	جے تال	OOSII	۲+۲+۴+۴+۸+۴	۲۴	۶
۴۸	کرڑک تال	IIOO	۴+۴+۲+۲	۱۲	۴
۴۹	راج بدیا دھر تال	OOSI	۲+۲+۸+۴	۱۶	۴
۵۰	نی سارک تال	SSI	۸+۸+۴	۲۰	۳
۵۱	کرینڈا تال	UOO	۱+۲+۲	۵	۳
۵۲	تربھنگی تال	IISSII	۴+۴+۸+۸+۴+۴	۳۲	۶
۵۳	کوکل پریا تال	حIS	۸+۴+۱۲	۲۴	۳
۵۴	شری کیرتی تال	IISS	۴+۴+۸+۸	۲۴	۴
۵۵	بندو مالی تال	SOOOOS	۸+۲+۲+۲+۲+۸	۲۴	۶
۵۶	سم تال	UOOII	۱+۲+۲+۴+۴	۱۳	۵
۵۷	نندن تال	حOOI	۱۲+۲+۲+۴	۲۰	۴
۵۸	ادیکشنتر تال	SII	۸+۴+۴	۱۶	۳

۵۹	منٹھیکا تال	S حی	۱۲ + ۲ + ۸	۲۲	۳
۶۰	ڈبن کیکا تال	SIS	۸ + ۴ + ۸		۳
۶۱	برنبڑ منٹھیکا تال	OOIOO	۲+۲ + ۴+۲+۲	۱۲	۵
۶۲	ابھی نندن تال	SOOII	۸+۲+۲+۴+۴	۲۰	۵
۶۳	انتر کرینٹرا تال	UOOO	۱+۲+۲+۲	۷	۴
۶۴	ل تال	UOO II II	۱+۲+۲+۴+۴+۴+۴	۲۱	۷
۶۵	دیپک تال	SS II OO	۸+۸-۴-۴-۲-۲	۲۷	۶
۶۶	اننگ تال	S II احی	۸ + ۴ + ۴ + ۱۲ + ۴	۳۲	۵
۶۷	بشم تال	OOOOUOOOO		۱۸	۱۰
۶۸	نندے تال	SIIOOI	۸ + ۴ + ۴ + ۲ + ۲ + ۴	۲۴	۶
۶۹	تگنند تال	SIOOI	۸ + ۴ + ۲ + ۲ + ۴	۲۰	۵
۷۰	ایک تال	O	۲	۲	۱
۷۱	اٹھ تال	IOOI	۴ + ۲ + ۲ + ۴	۱۲	۴
۷۲	پورنر کنکال	ISOOOO	۴+۸+۲+۲+۲+۲	۳۰	۶
۷۳	سم کنکال	ISS	۴ + ۸ + ۸	۲۰	۳
۷۴	کھنڈ کنکال	SSOO	۸+۸ + ۲+۲	۲۰	۴
۷۵	بشم کنکال	SSI	۸ + ۸ + ۴	۲۰	۳
۷۶	چنُس تال	OOOS	۲ + ۲ + ۲ + ۸	۱۴	۴
۷۷	ادبنولی تال	ب ب	۵ + ۵	۱۰	۲
۷۸	اُبھنگ تال	احی	۱۲ + ۴	۱۶	۲

۷۹	رایا بنکولی تال	00SIS	۲+۲+۸+۴+۸	۲۴	۵
۸۰	نگھوشیکھر تال	UI	۱+۴	۵	۲
۸۱	پرتاب شیکھر تال	000S	۱+۲+۲+۱۲	۱۷	۴
۸۲	گج جھنپا تال	000S	۱+۲+۲+۸	۱۳	۵
۸۳	چتر مکھ تال	SISI	۱۲+۴-۸+۴	۲۸	۴
۸۴	جھنپ تال	IUOO	۴+۱+۲+۲	۹	۴
۸۵	پرتی مٹھ تال	IISSII	+۴+۸+۸+۴+۴	۳۲	۶
۸۶	گاروگی تال	UOOOOO	۱+۲+۲+۲+۲+۲	۱۱	۶
۸۷	بسنت تال	SSSIII	۸+۸+۸+۴+۴+۴	۳۶	۶
۸۸	لِلت تال	SIOO	۸+۴+۲+۲	۱۶	۴
۸۹	رتی تال	SI	۸+۴	۱۲	۲
۹۰	گزنڑپتی تال	OOOO	۲+۲+۲+۲	۸	۴
۹۱	یتی تال	IIS	۴+۴+۴+۸	۲۰	۴
۹۲	کھٹ تال	OOOOOO	۲+۲+۲+۲+۲+۲	۱۲	۶
۹۳	وردھن تال	SIOO	۱۲+۴+۲+۲	۲۰	۴
۹۴	بُرنڑتی تال	SSII	۱۲+۱۲+۴+۴	۳۲	۴
۹۵	راج نارائن تال	SISIOO	۸+۴+۸+۴+۲+۲	۲۸	۶
۹۶	مدن تال	SOO	۱۲+۲+۲	۱۶	۳
۹۷	کاریکا تال	UOOOO	۱+۲+۲+۲+۲	۹	۵
۹۸	پاروتی لوچن تال	IISIIIISSOO/OO		۶۰	۱۴
۹۹	شری نندن تال	SIIS	۱۲+۴+۴+۸	۲۸	۴

۱۰۰	لیلا تال	3IO	۱۲ + ۴ + ۲	۱۸	۳
۱۰۱	دلوکت تال	3OOSI	۱۲ + ۲ + ۲ + ۸ + ۴	۲۸	۵
۱۰۲	بلت پریا تال	IISII	۴ + ۴ + ۸ + ۴ + ۸	۱۴	۵
۱۰۳	جھلک تال	IIS	۴ + ۴ + ۸	۱۶	۳
۱۰۴	جنک تال	SIISSIII		۴۸	۹
۱۰۵	لکشیمش تال	3IIOO	۱۲ + ۴ + ۴ + ۲+۲	۲۴	۵
۱۰۶	راگ وردھن تال	3OUOO	۱۲ + ۲ + ۱ + ۲ + ۲	۱۹	۵
۱۰۷	اُت سوا تال	I3	۴ + ۱۲	۱۶	۲
۱۰۸	چندر کلا	I33SSS		۶۴	۷
۱۰۹	لے تال	OOO3SSSSIS		۷۴	۱۰
۱۱۰	سکند تال	SSOOSIS		۴۰	۷
۱۱۱	اڈ تال	IO		۱۰	۳
۱۱۲	دھتا تال	SIOOI		۲۴	۶
۱۱۳	دوندوا تال	3ISSSII		۴۸	۷
۱۱۴	مکند تال	SOOOI		۲۰	۶
۱۱۵	گوبند تال	3SOOI		۲۸	۵
۱۱۶	کلد ہوتی تال	SISII		۳۲	۵
۱۱۷	گوری تال	IIIII		۲۰	۵
۱۱۸	سرستی کنٹھا بھرن	OOIISS		۲۸	۶
۱۱۹	بھگن تال	GIIOOOO		۲۱	۷

۱۲۰	راج مرگانگ تال	S100		۱۶	۴
۱۲۱	راج مارتنڈ تال	01S		۱۴	۳
۱۲۲	نی سنکھ تال	1SSSSSS1		۶۰	۸
۱۲۳	سارنگ دیوتال	SS3S00		۴۰	۶

مرقومہ بالا تالیں رتناکر سے نقل کی گئی ہیں لیکن علاوہ رتناکر کے اور بھی گرنتھوں نے تالوں کے اقسام لکھے ہیں سنگیت مکرند کے تال حسب ذیل ہیں اور انہیں سے لبعد اب بھی مروّج ہیں ۔

۱	برم تال	1000/00101		۲۸	۱۰
۲	چکر تال	10100/0001		۲۸	۱۰
۳	سارس تال	110001	۴+۲+۲+۲+۴+۴	۱۸	۶
۴	ارجن تال	01000/010		۲۴	۹
۵	مکرند تال	1100	۲+۲+۴+۴+۴	۱۶	۵
۶	شیکھر تال	1100100110		۳۰	۱۰
۷	لچھمی تال	0UU100	8 0180UU0000	۴۱	۱۸

لچھمی کے متعلق مختلف مت ہیں اور گرنتھوں کی مت کے بموجب مرقومہ بالا تالوں میں سے چند تالیں حسب ذیل ہیں ۔

۸	شیکھر تال	801010	۲+۴+۴+۲+۴+۲+۳	۱۷	۶
۹	جگپال تال	0002	۲۲۲+۲+۲+۱	۱۱	۴
۱۰	رتی تال	U0011	۴+۴+۲+۲+۱		۵
۱۱	ستمکھ تال	0011	۴+۴+۳+۲	۱۳	۴
۱۲	رُدر تال	X01000100101		۲۴	۱۱
۱۳	رُدر تال دوسری قسم	1000010 1SSS		۴۶	۱۱

۱۴	پاروتی لوچن تال	11S1111SS00 1100		۶۴	۱۵
۱۵	نس ی تال	S1101	۸ + ۴ + ۴ - ۲ - ۴۰	۲۲	۵
۱۶	گنیش تال	SSS11S311ↄ.		۴۲	۱۰
۱۷	اشٹ منگل تال	0001o101		۲۲	۸
۱۸	وشنو تال	1000001l 0111		۳۶	۱۲
۱۹	کنبھ تال	100 1101	۴ + ۲ + ۲ + ۴ + ۴ + ۲ + ۴	۲۲	۷
۲۰	مٹ تال	100 101	۴ + ۲ + ۳ + ۴ + ۲ + ۲	۱۸	۶
۲۱	وشنو تال دوسری قسم	S I V	۸ + ۴ + ۵	۱۷	۴
۲۲	درپخی تال	1000	۴ + ۲ + ۲ + ۲	۱۰	۴
۲۳	چورامنی تال	1110 8	۴ + ۴ + ۴ + ۲ - ۳	۱۷	۵
۲۴	جے منگل تال	1011	۴ + ۲ + ۴ + ۴	۱۴	۴
۲۵	اشٹ تال	OUUU11100	۴+۱+۱+۱+۱+۴ + ۴ + ۴ + ۲ + ۲ + ۲	۲۳	۸
۲۶	فرودست	00001	۲ + ۲ + ۳ + ۲ + ۴	۱۳	۵
۲۷	فرودست دوسری قسم	10001	۴ + ۲ + ۲ + ۲ + ۴	۱۴	۵

گرنتھ کے تالوں کی اور ان کے ماتروں اور ضربوں کی تعداد بیان کیجا چکی اب ہم مروج تالوں کو بیان کرتے ہیں اور ان کے ماترے اور ٹھیکہ کے بول بھی لکھتے ہیں - دراصل ٹھیکہ خود کوئی چیز نہیں صرف جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے۔ ماتروں کی خانہ پری کے لیے چند الفاظ مقرر کر دیئے گئے ہیں جو اس نام سے مشہور ہیں اسی لیے ایک تال کے کئی ٹھیکے ممکن ہیں جن کے بول ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن ظاہر ہے کہ اس سے تال میں کوئی نقص واقع نہیں ہوتا - عموماً رواج میں آجکل حسب ذیل تال ہیں -

چوتالہ	اکتالہ	تتیالہ	تلواڑہ	روپک	سول	دھمار	آڑا چوتالہ	فرودست	چاچر
تیورا	سواری	جھپتال	پشتو	جھومرا	اکوائی	پنجابی ٹھیکہ	دادرا	کہروا	قوالی

پہلے چوتالے کا بیان کیا جاتا ہے۔ یہ بارہ ماترے کا تال ہے اور گرنتھوں کے قاعدے کے موافق اس کی علامت یہ ہوئی دلگھو لگھو درت درت ۱۱۰۰ یعنی چار چار ماتروں کی دو ضربیں اور دو دو ماتروں کی دو ضربیں یہ گرنتھوں کا قاعدہ ہے لیکن آج کل کے موسیقی کے کاملین نے یہ طریقہ اختیار کیا کہ دو ضربوں کے درمیان میں جہاں کہیں ماتروں کے عدد انہوں نے زیادہ دیکھے وہاں اس کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ تاکہ تال یاد رکھنے میں سہولت رہے اور لے کا حلقہ ذہن میں رہے ان تقسیموں کا نام "خالی" ہے اور اس کے لکھنے کا یہ طریقہ ہے کہ ایک چھوٹا نقطہ نظر اس طرح کا (٥) بنا دیتے ہیں۔ مثلاً لگھو چار ماتروں کا ہوتا ہے ۱۲۳۴ اس کو تقسیم کو دو حصوں میں یوں تقسیم کریں گے۔

ضرب ۱ ۲ خالی ۳ ۴ یعنی ایک ضرب اور ایک خالی رہے گی۔ اس سے یہ فائدہ ہے کہ تال میں جس قدر ضربیں ہیں ان کی تعداد بھی بڑھنے نہیں پاتی اور تقسیم بھی ہو جاتی ہے اب چوتالہ کو دیکھو کہ کس طرح اس میں لگھو کے ماتروں کو تقسیم کیا جاتا ہے۔

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
بول	دھا	دھا	دِھن	تا	کِتَ	تا	دِھن	تا	تِٹ	کِٹ	گدی	گن
ضرب خالی	سم×		٥		۲		٥		۳		۴	

یعنی اس تال میں چار ضربیں اور دو خالیاں آجکل مانی جاتی ہیں یہ تال عموماً دھرپد

گلنے کے لئے مصرف میں آتا ہے اور اسے زیادہ تر بلمپت رہتی ہے۔

اکتالہ (۱۲ - ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ٹھیکہ	دھین	دھین	دھا	ترک	تو	نا	کت	تا	دھا	ترک	دھی	نا
ضرب وخالی	سم×		۵		۲		۵		۳		۴	

یہ تال ذیل کے طریقہ سے بھی پکھاوج بجانے والوں میں پائی جاتی ہے۔

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ٹھیکہ	دھی	دھن	دھا	دھا	تھُن	نا	کتَ ۰	تی	دھک	ٹکلٹ	دھیں	دھا

دسویں ماترے پر "تتِ کٹ" ایک ماترے کے زمانے میں نکلنا چاہیئے۔

سول فاختہ (۱۰ - ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ٹھیکہ	دھا	آ	دِڈ	تک	دِیڈ	نک	تِٹ	کت	رگد	گن
ضرب خالی	×		۵		۲		۳		۵	
دوسرا ٹھیکہ	دھا	تت	تا	دھا	تت	تا	تِٹ	تک	رگد	گن
تیسرا ٹھیکہ	دھن	دھن	دھا	ترکٹ	دھن	دھن	دھا	ترکٹ	تن	نا

جھپ تال (۱۰ ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ٹھیکہ	دِھن	نک	دِھن	دھن	نک	دھن	نک	تِن	تن	نک
ضرب وخالی	x		۲			٥		۳		
دوسرا ٹھیکہ	دہا	آ	دَھ	گِ	ن	تا	آ	دھی	تا	آ
تیسرا ٹھیکہ	دھن	نا	دِھن	دِھن	نا	تا	کِرت	دِھن	دِھن	نا

جھُومرا (۱۴ ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
ٹھیکہ	دِھن	دہا	ترکٹ	دِھن	دھنا	دہا	تت	تین	تا	ترکٹ	دھن	دھن	دہا	تت
ضرب وخالی	x			۳				٥			۱			
دوسرا ٹھیکہ	دھن	دہا	ترک	دِھن	دھن	دہا	ترک	تین	تا	گے ترک	دھن	دھن	دھاگے	ترک
تیسرا ٹھیکہ	دھن	نا	کرنک	دِھن	نا	تِت	تا	کت	تا	کِردِنک	دھن	نا	دھن	نا

چاچر (۱۴ ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
ٹھیکہ	دہا	دھین	این	دہا	گے	تین	این	نا	تین	این	دہا	گے	دھین	این
ضرب خالی	x			۳				٥			۱			
دوسرا ٹھیکہ	دھا	دھا	آ	تِ	نَ	تِ	نَ	تا	تا	آ	دِھ	نَ	دِھ	ن

چوتالہ (۱۴۔ ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
ٹھیکہ	دھی	دھی	دھا	ترک	تو	نا	کت	تا	دھی	دھی	نا	دھی	دھی	نا
ضرب و خالی	x		۲		۵		۳		۵		۴			
دوسرا ٹھیکہ	دھا	آک	دھا	دھا	دہیں	تا	کت	تگ	نک	دھر	کٹ	تک	گد	گن

دھمار (۱۴ ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
ٹھیکہ	کا	دھی	ٹ	دھی	ٹ	دھا	آ	گھے	تی	ٹ	تی	ٹ	تا	آ
ضرب و خالی	x			۵		۲			۵		۳		۵	

روپک (۷۔ ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	
ٹھیکہ	دھن	نک	دھن	نک	تن	تن	نگ	اس تال میں سم کی ضرب پر خالی ہے۔
ضرب	۱		۲		x			
دوسرا ٹھیکہ	دھم	کٹے	گد	گن	نا	تھن	نا	

تیورا (۷ ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷

ٹھیکہ	نِٹ کت	گد گن	دھا دھن نا
ضرب	۱	۲	×
دوسرا ٹھیکہ	گد دی	دھر نک	دہا کڑہ نگ
تیسرا ٹھیکہ	دھن نگ	دھن نگ	دھا دھن نگ
چوتھا ٹھیکہ	دھن نا	دِھن نا	دھن دھن نا

پشتو (۷ - ماترے)

ماترے	۱ ۲ ۳	۴ ۵	۶ ۷
ٹھیکہ	دھین ایں تگ	دھین این	دھا دھا
ضرب	×	۲	۳
دوسرا ٹھیکہ	تا کے دھن	دھا دھا	تن ان
تیسرا ٹھیکہ	تَ کَ دِھن	دھا دھا	دھا دن

تلیالہ (۱۶ ماترے)

ماترے	۱ ۲ ۳ ۴	۵ ۶ ۷ ۸	۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲	۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶
ٹھیکہ	دھا دھن دھن تا	دھا دھن دھن نا	تا تن تن نا	دھا دھن دھن نا
ضرب و خالی	×	۳	۵	۱

تلواڑہ (۱۶ ماترے)

ماترے	۱ ۲ ۳ ۴	۵ ۶ ۷ ۸	۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲	۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶
ٹھیکہ	دھا ترکٹ دھن دھن	دہا دہا تن تن	تا ترکٹ دہن دہن	دہا دہا دہن دہن
ضرب و خالی	×	۳	۵	۱

پنجابی ٹھیکہ (۱۶ ماترے)

ماترے	۱ ۲ ۳ ۴	۵ ۶ ۷ ۸	۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲	۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶
ٹھیکہ	دھا دھینگ دھا	دھا تینگ تا	دھا دھینگ دھا	دھا دھینگ دھا
ضرب و خالی	×	۲	۵	۱

اکوائی (۱۶ ماترے)

ماترے	۱ ۲ ۳ ۴	۵ ۶ ۷ ۸	۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲	۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶
ٹھیکہ	تا آ گھے گھے	تا گھے اے گے	تا آ گے کے	تا گھے اے گھے -
ضرب و خالی	×	۳	۵	۱
دوسرا ٹھیکہ	دھا آ آ گھن	دھا آ گھن گھن	تا آ آ کن	دھا آ گھن گھن

دادرا ۶ - ماترے

ماترے	۱ ۲ ۳	۴ ۵ ۶
ٹھیکہ	دھن دھن نا	دھا تو نا

ضرب	×	۲	
دوسرا ٹھیکہ	دھا گے نے	وا دھے نے	
تیسرا ٹھیکہ	دھا دھن دھا	دھا دِن تا	

سواری (۳۰- ماترے)

	×	۲
ماترے	۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸	۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶
بول	دھی تا کَ دھی تا کَ دھی دھی	تا کَ دھی دھی تا کَ تی نا
ماترے	۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴	۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰
	تی نا ترکِٹ دھی نا دھی دھی	نا دھی دھی نا دھن نا
	۳	۴

سواری (۳۲ ماترے)

ماترے	۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷	۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶
ٹھیکہ	دھی ہی نا آ دھی ای دھی	ای نا آ دھی دھی نا دھی دھی تا
ضرب	×	۲
ماترے	۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۲ ۲۳	۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲
ٹھیکہ	تِن ترکِٹ تن تن نا نا تو	نا کَت تا ترکِٹ دھی نا دھی دھی نا
ضرب	×	۲

کھمٹا (۱۲- ماترے)

ماترے	۱ ۲ ۳	۴ ۵ ۶	۷ ۸ ۹	۱۰ ۱۱ ۱۲

ٹھیکہ	دھا ٹے دھے	نا تے تے	تا ٹے دھے	نا تے تے
ضرب	×	۲	۵	۳
دوسرا ٹھیکہ	تا تِرکٹ دھین	تا تا دھین	نا تِرکٹ دھین	تا تا دھین

کہروا ۸ ماترے

ماترے	۱ ۲ ۳ ۴	۵ ۶ ۷ ۸	
ٹھیکہ	دھاگے نا تی	تا کے دھی نا	
ضرب	×	۲	
دوسرا ٹھیکہ	دھی دھی کِ ٹ	نَ کَ دھی نا	

فرودست ۱۴ ماترے

ماترے	۱ ۲	۳ ۴	۵ ۶	۷ ۸	۹ ۱۰	۱۱	۱۲ ۱۳ ۱۴
ٹھیکہ	دھاگے گے	ناگے تِرکٹ	تِت تا تِرکٹ	دِھن دھا	دِھن دھن	دھاگے	نگ گھِن
دوسرا ٹھیکہ	دھین کرتک	دھین کرتک	دھین کرتک	نگھن نگھن	دھین کردھتک	دھین نا	کَت - تا
ضرب	×	۲	۳	۴	۵	۵	

تالوں کے مروجہ اقسام سمجھ لینے کے بعد اب چند اور ضروری اصطلاحوں کا سمجھ لینا بھی ضروری ہے جن کو مجملاً تال کی گرہ کہتے ہیں ۔ یہ حسبِ ذیل ہیں۔ سَم۔ بِسَم۔ آتیت آناگت۔

سَم کے لفظی معنی سنسکرت میں برابر کے ہیں ۔ پیشتر بیان کیا جاچکا ہے کہ ہر ایک تال میں ایک سم کا ہونا ضروری ہے اور وہیں سے تال کے ماتروں کا شمار ہوتا

ہے۔ یا یہ کہنا مناسب ہو گا کہ تال کی پہلی ضرب وہیں سے شروع ہوتی ہے۔ پس اگر گانے والا اپنے گیت کا سم بھی وہیں مان لے اور تانیں اسی مقام پر ختم کرے تو ایسے سم کو گرہ کہا جائے گا۔ گرہ کے لفظی معنی ہیں۔ شروع ہونے کا مقام۔ بسَم کے لفظی معنی ہیں۔ برابر نہ ہونا۔ بعض اوقات دھرپد گانے والے سم کے بول کو ہٹا کر کسی اور ضرب یا خالی پر قائم کرتے ہیں اور پھر بدل کر کسی دوسرے مقام پر کرتے ہیں اس کو بسم گرہ کہتے ہیں۔ بتایا کہ گانے والا ہمیشہ بسم گرہ میں گاتا ہے۔ کیونکہ جو کچھ اس سے سرزد ہوتا ہے محض ناواقفیت کی وجہ سے برخلاف اس کے یہی عیب لے دار گویے کے لیے ہنر میں داخل ہے اس لیے کہ وہ دانستہ طور پر سم کے بول کو مقررہ شدہ جگہ سے ہٹا کر کسی دوسرے مقام پر مناسب قائم کرتا ہے۔ اس کی مثال یوں سمجھنا چاہیئے کہ جس طرح راگ ادھیائے میں اچھا جاننے والا دانستہ طور پر مناسب موقع پر کسی راگ میں دیوادی سُر لگا دیتا ہے اور اس کی تعریف کی جاتی ہے اور نہ جاننے والے سے اکثر دیوادی سُر راگ میں لگ جاتے ہیں اور ان پر لوگ مضحکہ کرتے ہیں۔ وجہ یہی ہے کہ اس شخص سے نادانستہ طور پر خلاف مرضی کسی راگ میں دیوادی سُر لگ جاتے ہیں۔ رتناکر اور سنگیت درپن بسم گرہ کو علیحدہ نہیں مانتے ہیں۔ ان کا قول ہے کہ اگر سم گرہ نہ ہو گی تو بسم گرہ ہونا لازمی ہے۔ اور اس حالت میں یا تو آتیت گرہ ہو گی یا اناگت گرہ۔

آتیت کے لفظی معنی تال کے بعد کے ہیں۔ پس اگر گانے والے کا سم پہلی ضرب کے بعد آئے تو اس کو اتیت گرہ کہتے ہیں اور اگر ضرب کے پیشتر سم آئے تو اس کو اناگت گرہ کہتے ہیں۔ اناگت کے معنی یہ ہیں کہ ضرب ابھی تک نہیں آئی ہے۔ جو پنڈت کہ بسم کو علیحدہ گرہ مانتے ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ ممکن ہے سم ایسی جگہ رکھا جائے کہ نہ وہ اتیت ہو سکے اور نہ اناگت مثلاً چوتالے میں دوسری خالی پر پس اسی وجہ سے بسم کو علیحدہ گرہ ماننا ضروری ہے رتناکر اپنی تال ادھیائے میں ان گرہوں کے متعلق لکھتا ہے کہ ”تال میں گرہ تین قسم کی ہوتی ہے۔ سَم۔ اتیت۔ اناگت۔“ جب گیت اور تال ایک ہی جگہ سے شروع ہوتی ہے تو اسے سم گرہ کہتے ہیں۔ لیکن جب تال گیت سے

پہلے شروع ہو جاتے ہیں۔ تو یہ اتیت ہے۔ جہاں کہیں گیت تال سے پہلے شروع ہوتا ہے تو یہ اناگت گرہ ہے۔"

تال شروع ہونے سے رتناکر کا مطلب سم ہے۔ کیونکہ پرانی تالیں سب سم سے شروع ہوتی تھیں۔ اور اس طرح چیز بھی سم سے شروع ہوتی تھی۔ فی زمانہ تال اور خصوصاً گیت کا سم سے شروع کرنا ضروری نہیں ہے۔ جب سم گرہ ہوتا ہے تو لَے مدھ ہوتی ہے اور جب اتیت گرہ ہوتی ہے تو لَے دُرت یعنی تیز ہوتی ہے اور جب اناگت گرہ ہوتی ہے تو لَے بلمپت ہوتی ہے۔"

یہ کھلی ہوئی بات ہے کہ جب سم سے چیز شروع ہے۔ تو برابر لَے میں گا کر پھر دوسرے سم کی ضرب پر آنا ممکن ہے۔ لیکن جب اتیت گرہ ہوگی۔ یعنی سم کا بول چند ماترے سم کی ضرب سے بعد شروع کیا جائے گا۔ تو خواہ مخواہ دوسرے سم کی ضرب پر آنے کے لیے جلدی کی جائے گی۔ اور لَے درت ہو جائے گی۔ اسی طرح اناگت گرہ میں جب سم کا بول چند ماترے سم کی ضرب کے قبل شروع کیا جائے گا۔ تو پھر دوسرے سم پر آنے کے لیے بول کو کھینچنا پڑے گا۔ اور لَے بلمپت ہو جائے گی۔ اسی لیے پکھاوجی مُہرے اور پرن اور توڑے وغیرہ یاد رکھتے ہیں۔ جو تال میں ہر جگہ سے شروع ہو کر سم تک آتے ہیں۔ اور جس وقت انھوں نے دیکھا کہ گانے والے نے اس جگہ سے چیز شروع کی ہے۔ تو اسی حساب سے وہ بھی پرن باندھ کر سم پر ساتھ آتے ہیں۔ جس طرح گانے والے کسی چیز میں تان اور اُپج کرتے ہیں اسی طرح پکھاوجی ٹھیکے میں خوبصورتی اور بڑھت کے لیے پرن اور ٹکڑے لگاتے ہیں۔ پس پرن یا ٹکڑا الفاظ کے مجموعے کا نام ہے۔ جو کسی تال کے ٹھیکے کے بولوں کے علاوہ اسی تال میں استعمال کیا جائے یہ پرن یا ٹکڑے تالوں کی طرح بے شمار ہو سکتے ہیں۔ جب کوئی پرن یا ٹکڑا کسی تال کا ٹھیکے کے شروع کرنے سے قبل لیا جائے۔ اور اس کے بعد ٹھیکہ شروع کیا جائے۔ تو اسے مُہرہ کہتے ہیں۔ یہ آجکل کی اصلاح ہے۔ اب مختصر طور پر تال پرستار بیان کیا جاتا ہے پرستار کے لفظی معنی سنسکرت میں بڑھانے یا پھیلانے کے ہیں۔ پس پرستار کے

معنی تال کا بڑھانا اور پھیلانا ہؤا۔ تال کے پھیلانے سے کیا مطلب ہوا۔ اس کی ایک مثال بیان کی جاتی ہے۔ راگ ادھیا میں تال پرستار بیان کیا جا چکا ہے۔ اس طریقے سے سات سُروں سے پانچ ہزار چالیس تانیں پیدا ہوئی تھیں۔ یہاں بھی وہی طریقہ اختیار کر کے ہم کو دیکھنا ہے کہ ماتروں کی ایک مجوزہ تعداد سے کتنی تالیں پیدا ہو سکتی ہیں۔ مثلاً اگر ہم کو چار ماترے تال پرستار کے لیے دیئے گئے ہیں تو اب ہم کو دیکھنا ہے کہ ان چار ماتروں سے کتنی تالیں پیدا ہو سکتی ہیں یا یہ کہنا مناسب ہو گا کہ یہ چار ماترے ضربوں کے درمیان میں کتنی طرح پر تقسیم ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ ہر نئی تقسیم ایک نئی تال ہوگی۔ یہ چار ماترے آٹھ طرح پر ضربوں کے درمیان میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

چار ماترے	(۱) ۴	یعنی صرف ایک ضرب چار ماتروں کے بعد
	(۲) ۱ + ۳	یعنی دو ضربیں ایک ایک ماترے کی اور دوسری تین ماترے کی
چار ماترے	(۳) ۲ + ۲	دو ضربیں
"	(۴) ۲ + ۱ + ۱	تین ضربیں
"	(۵) + ۳ + ۱	دو ضربیں
"	(۶) ۱ + ۲ + ۱	تین ضربیں
"	(۷) ۲ + ۱ + ۱	تین ضربیں
"	(۸) ۱ + ۱ + ۱ + ۱	چار ضربیں

یعنی چار ماتروں میں آٹھ مختلف تالیں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اس سے زائد ناممکن ہے

اب تال پرستار کا قاعدہ بیان کیا جاتا ہے۔ تمثیلاً ہم صرف چار ماترے پرستار کے لیے لیتے ہیں یہ آٹھ طریقے سے تقسیم ہو سکتے ہیں جیسا کہ پیشتر بیان کیا گیا ہے۔ پرستار کرتے وقت یہ خیال رکھنا چاہیئے کہ ہر نئی تال میں ماتروں کی مجموعی تعداد اسی قدر ہوگی جتنی کہ پیشتر مقرر کی گئی ہے۔ چونکہ اس میں ماتروں کی مجوزہ تعداد چار ہے۔ لہٰذا ہر نئی تال میں ماتروں کی مجموعی تعداد چار ہوگی۔ اب پرستار کا طریقہ دیکھو۔ چار ماترے ہم کو پرستار کے لیے دیئے گئے ہیں اُن کو ہم لکھتے ہیں اس طرح۔

(۱) ۴ یہ ہماری پہلی تال ہوئی۔ اب دوسری تال اِسی سے پیدا ہوگئی۔ اس کا طریقہ یہ ہے کہ چار کے بعد جو سب سے بڑا عدد ہے اسے ہم چار کے نیچے لکھتے ہیں یہ عدد تین ہے لہذا تین کو چار کے نیچے لکھا اس طرح (۱) ۴

(۲) ۳

لیکن ہر نئی تال کے لیے شرط یہ ہے کہ مجموعی تعداد ماتروں کی مجوزہ تعداد کے برابر ہونا چاہیئے۔ پس اس حالت میں چونکہ مجوزہ تعداد ماترو بھی چار ہے لہذا دوسری قسم میں ایک ماترہ باقی رہتا ہے اسے ہم تین کے پہلے لکھ دیں گے۔ اس طرح

(۱) ۴

(۲) ۱+۳

پس یہ دوسرا پرستار ہوا اور نئی تال دو ضربوں کی پیدا ہوئی۔ اب تیسری تال دوسری تال سے پیدا ہوگی۔ پیشتر کی طرح تین کے بعد جو سب سے بڑا عدد ہے۔ اس کو تین کے ہندسہ کے نیچے لکھا جائے گا۔ یہ عدد دو ۲ ہے اس کو ہم ذیل میں تین کے نیچے لکھیں گے اس طرح (۲) ۱+۳

(۳) ۲

لیکن تیسری قسم میں تعداد ماتروں کی چار ہونا چاہیئے۔ پس دو ماترے کی کمی ہے اس کو ہم پیشتر کی طرح داہنی طرف لکھیں گے اِس طرح (۲) ۱+۳

(۳) ۲+۲

اب تیسری قسم میں سے چار ماترے پورے ہو گئے اور یہ نئی تال دو ضربوں کی ۲ دو ۲ دو ماتروں پر تیار ہوگئی اب چوتھی تال تیسری تال سے نکلے گی اور دو ۲ کے بعد جو سب سے بڑا عدد ہے وہ دو ۲ کے نیچے چوتھی تال میں لکھا جائے گا۔ یہ عدد ایک ۱ ہے لہذا اس کو ہم ذیل میں تیسری تال کے نیچے لکھتے ہیں۔

اس طرح (۳) ۲+۲

(۴) ۱

اب ہم کو یہاں پر تیسری تال میں داہنے ہاتھ پر جو ہندسہ ہے اس کو بعینہٖ چوتھی تال میں بائیں جانب نقل کر دیا ہو گا اس طرح (۳) ۲+۲

(۴) ۱+۲

لیکن اب بھی ماتروں کی مجموعی تعداد چار ماترے نہیں ہوتے بلکہ ایک ماترے کی کسر رہتی ہے۔ لہذا باقی ماترے کو ہم داہنی طرف لکھے دیتے ہیں اس طرح

(۳) ۲+۲

(۴) ۱+۱+۲

پس یہ چوتھی تال تین ضربی کی ہوئی۔ اب پانچویں تال چوتھی سے نکلے گی۔ ہم چوتھی تال کے ۲ دو کے ہندسہ کے نیچے کا عدد لکھ سکتے ہیں۔ اس طرح

(۴) ۲+۱+۱

(۵) ۱

لیکن ابھی تین ماتروں کی کمی ہے لہذا ہم تین کے ہندسہ کو پانچویں تال کے داہنی طرف لکھے ہیں۔ اس طرح (۴) ۱+۱+۲

۳+۱

یہ پانچویں تال ہوئی۔ چھٹی تال پانچویں سے نکلے گی۔ ہم پانچویں تال کے ہمیں ہندسہ کے نیچے ۲ دو کا ہندسہ چھٹی تال میں لکھ سکتے ہیں۔ اور باقی ماترے کو بجنسہ نقل کر سکتے ہیں اس طرح (۵) ۳+۱

(۶) ۲+۱

لیکن اب بھی ایک ماترے کی کمی رہی جس کو ہم داہنی طرف لکھتے ہیں اس طرح (۵) ۳+۱

(۶) ۱+۲+۱

بس یہ چھٹی تال ہے۔ اب ساتویں چھٹی سے نکلے گی۔ چھٹی تال کے ۲ دو ہندسہ کے نیچے ہم ساتویں تال میں ایک کا ہندسہ لکھ سکتے ہیں۔ کیونکہ دو کے بعد سب سے

بڑا عدد ایک ہے اور سابق ایک ماترے کو پیشتر کی طرح بجنسہ نقل کر سکتے ہیں اس طرح (۶) ۱ + ۲ + ۱

(۷) ۱ + ۱

لیکن ابھی دو ماتروں کی کمی ہے - جس کو حسبِ دستور داہنی طرف رکھنا چاہیئے - اس طرح

(۶) ۱ + ۲ + ۱

(۷) ۲ + ۱ + ۱

پس یہ ساتویں تال ہوئی - اب آٹھویں تال ساتویں تال سے نکلے گی - ہم ساتویں تال کے دو کے ہندسہ کے نیچے آٹھویں تال میں ایک کا ہندسہ لکھ سکتے ہیں - اور بقیہ تال بجنسہ نقل کر سکتے ہیں - اس طرح (۷) ۲ + ۱ + ۱

(۸) ۱ + ۱ + ۱

لیکن اب بھی ایک ماترے کی کمی ہے - لہذا اس ماترے کو ہم باقاعدہ داہنی طرف لکھتے ہیں اس طرح (۷) ۲ + ۱ + ۱

۱ + ۱ + ۱

پس یہ آٹھویں تال ہوئی - اب چونکہ سب ہندسے ایک ہیں اور ایک سے چھوٹا مسلم عدد کوئی ممکن نہیں - لہذا پرستار ختم ہو گیا - چار ماتروں میں اس سے زائد تالیں کسی طرح پیدا نہیں ہو سکتیں - تمثیلاً تین ماتروں کا پرستار کر کے دکھایا جاتا ہے -

(۱) ۳

(۲) ۱ + ۲

(۳) ۲ + ۱

(۴) ۱ + ۱ + ۱

پانچ ماتروں کا پرستار دکھایا جاتا ہے۔

(۱)	۵	(۱۳)	۱+۱+۳
(۲)	۴+۱	(۱۴)	۱+۱+۲+۱
(۳)	۳+۲	(۱۵)	۱+۱+۱+۲
(۴)	۳+۱+۱	(۱۶)	۱+۱+۱+۱+۱
(۵)	۲ + ۳		
(۶)	۲+۲+۱		
(۷)	۱+۲+۲		
(۸)	۲+۱+۱+۱		
(۹)	۱+۴		
(۱۰)	۱+۳+۱		
(۱۱)	۱+۲+۲		
(۱۲)	۱+۲+۱+۱		

یہاں پر پانچ ماتروں کا پرستار ختم ہو گیا۔ اب غور کرو کہ تمام پرستار ماتروں کی مجوزہ تعداد سے شروع ہوتے ہیں اور آخر میں ایک ایک ماترے کو جوڑ کر مجوزہ تعداد پوری ہوتی ہے یہ دانستہ نہیں رکھے جاتے ہیں بلکہ خود قاعدہ اوپر بیان کیا گیا ہے اس سے لامحالہ آخر میں یہ شکل پیدا ہوتی ہے۔

اب دیکھو کہ ایک ماترے سے سولہ ماترے یعنی کا کپ تک کی کتنی تالیں علمی اصول سے پیدا ہو سکتی ہیں۔ جو ذیل میں درج ہیں۔

(۱)	ایک ماترے سے	ایک تال
(۲)	دو ماترے سے	دو تالیں
(۳)	تین ماتروں سے	چار تالیں
(۴)	چار ماتروں سے	آٹھ تالیں
(۵)	پانچ ماتروں سے	سولہ تالیں
(۶)	چھ ماتروں سے	تبیس تالیں
(۷)	سات ماتروں سے	چونسٹھ تالیں
(۸)	آٹھ ماتروں سے	ایک سو آٹھائیس تالیں

(۹) نو ماتروں سے — دو سو چھپن تالیں

(۱۰) دس ماتروں سے — پانچسو بارہ تالیں

(۱۱) گیارہ ماتروں سے — ایک ہزار چوبیس تالیں

(۱۲) بارہ ماتروں سے — دو ہزار اڑتالیس تالیں،

(۱۳) تیرہ ماتروں سے — چار ہزار چھیانوے تالیں

(۱۴) چودہ ماتروں سے — آٹھ ہزار ایک سو بانوے تالیں

(۱۵) پندرہ ماتروں سے — سولہ ہزار تین سو چوراسی تالیں

(۱۶) سولہ ماتروں سے — تبیس ہزار سات سو اڑسٹھ تالیں

ان سب تالوں میں ہر ایک تال دوسرے سے الگ ہوگی لہذا کل تالوں کی تعداد ایک ماترے سے لے کر سولہ ماترے تک پینسٹھ ہزار پانسو پینتیس (۶۵۵۳۵) ہوگی۔

پیشتر بیان کیا جاچکا ہے کہ ہر تال میں ماتروں میں وزن پر چند الفاظ مقرر کر دیئے جاتے ہیں۔ جسے اصطلاحاً ٹھیکہ کہتے ہیں۔ اس سے یہ فائدہ مقصود ہے کہ تال بآسانی یاد رہتی ہے۔ ذیل میں ٹھیکہ بنانے کا وعدہ اور اصول بیان کیا جاتا ہے۔ ایک پرانی سنسکرت کتاب میں اس کے متعلق نہایت دلچسپ طریقہ بیان کیا گیا ہے جو ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

(۱) بھانس ۲+۱+۱ } چتر ستر جاتی یعنی چار ماتروں کے لیے اس میں پہلا حرف "بھا" دو ماتروں پر جاتا ہے اور باقی دو حرف یعنی "ن" اور "س" ایک ایک ماترے پر یہ پہلی شکل چار ماتروں کے لفظ کی دکھائی گئی۔ ایسی حالت میں پکھاوجی اپنے ٹھیکے یا پرن کے لیے کہے گا "تِت۔کِٹ" یعنی۔ "کِٹ" اور ستار بجانے والا کہے گا "دا دو" اور شاعر یا کب کہے گا "کےشب" یا "شنکر" یا اور کوئی لفظ جو اس کے ہموزن ہو۔

(۲) جبہان ۱+۲+۱ } یہ دوسری صورت چار ماترے کی شکل کی ہوسکتی ہے یعنی اس میں درمیان کا حرف "بھا" دو ماتروں پر تقسیم ہے اور اول و آخر کے حروف یعنی "ج" اور "ن" ایک ایک

ماترے پر۔ ایسی صورت میں پکھاوجی کہے کہ "دھن ناک" "یا دھین تاک" جن میں درمیان کا حرف "تا" یا "نا" دو ماتروں پر جاتا ہو یا اور کوئی اس کی ہموزن الفاظ اور ستار بجانے والا کہے گا "درادا" اور شاعر کہے گا "ہمیش" یا اور اس کے ہموزن لفظ

(۳) سل گن ۱+۱+۲ } یہ تیسری شکل چار ماتروں کے لفظ کی ہے یعنی اس میں آخر کا حرف دو ماترون جاتا ہے اور پیشتر کے دو حرف ایک ایک ماترے پر ایسی حالت میں پکھاوجی کہے گا "تک دھین" ستار بجانے والا کہے گا۔ "دردا" شاعر کہے گا۔ "مرجبت۔" برہت۔"

(۴) تیستر جاتی یعنی تین ماتروں کے لیے

(۴) ماتارا ۱+۱+۱ } ایسی صورت میں پکھاوج کہے گا "تادہت ڈن" ستار بجانیوالا کہے گا "دادرا" شاعر یا کب کہے گا۔ ہے شمبھو" یا اور کوئی اس کے ہموزن الفاظ۔

(۵) بسل ۱+۲ } ایسی صورت کے لیے پکھاوجی کہے گا "تکت" یا گرت" ۔ستار بجانے والا کہے گا۔ "ددرا" شاعر کہے گا۔ "مدن۔" گرشن۔" یا اور اس کے ہموزن الفاظ۔

کھنڈ جاتی یعنی پانچ ماتروں کے لیے

(۶) تاراج ۲+۲+۱ } یعنی "تا" دو ماتروں پر جاتا ہے اور "را" دو ماتروں پر جاتا ہے اور "ج" ایک ماترے پر۔ ایسی صورت میں پکھاوجی اپنے پرن یا ٹھیکے میں کہے گا۔ "دھین تاگ" ستار بجانے والا کہے گا۔ "دادارا"

شاعر کہے گا گوبند" گوپال"، یا اسی کے ہم وزن الفاظ۔

(۷) راج بھا ۲+۱+۲ { یعنی درمیان کا حرف "ج" صرف ایک ماترے کے برابر ہے ایسی حالت میں پکھاوجی کہے گا۔

" دھین تَ تو" ستار بجانے والا کہے گا" دا دارا"، شاعر کہے گا" رادھکا" یا اسی کے ہم وزن الفاظ"۔

(۸) یماتا ۱+۲+۲ { یعنی پہلا حرف "ی" ایک ماترے کے برابر اور دو حروف دو ماتروں کے برابر ہے۔

ایسی حالت میں پکھاوجی کہے گا۔" تَ دھین دھین" ستار بجانے والا کہے گا۔" دِ دا دا"، شاعر کہے گا" سکیرتی" سکیرن اور مشر جاتی کے لیے خاص الفاظ کی ضرورت ہے۔ کیونکہ دراصل مشر جاتی برابر ہے "چترستر جاتی" اور تیسر جاتی کے (مشر جاتی" = چترستر جاتی + تیسر جاتی) اور سکیرن جاتی کھنڈ اور چترستر جاتی سے مل کر بنا ہے لیکن ذیل میں سہولت کے لیے مناسب الفاظ ٹھیکہ بنانے کے لیے درج کیے جاتے ہیں۔

(۱) چترستر جاتی (۴ ماترے) کے لیے" تک دھن"

(۲) تیسر جاتی (۳ ماترے) کے لیے" تکیٹ"

(۳) کھنڈ جاتی (۵ ماترے) کے لیے" تکٹ کٹ"

(۴) مشر جاتی (۷ ماترے) کے لیے" تکٹ دھن تکٹ"

(۵) سکیرن جاتی (۹ ماترے) کے لیے" تک دھن تک تکٹ"

اب چند گرنتھوں کی تالوں کے ٹھیکے ذیل میں لکھے جاتے ہیں۔ اور یہ صرف بطور نمونہ ہیں۔

کسی تال میں ماترے اور ضربیں معلوم ہو جانے کے بعد ذہین طالب علم خود یا کسی پکھاوجی طبلے کی مدد سے ٹھیکہ بنا سکتا ہے

جگپال تال (گیارہ ماترے - چار ضربیں)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
ٹھیکہ	دھا	دھن	نک	تھن	نا	دھم	کِٹ	تِٹ	کِت	گِد	گن
ضرب	سم ×					۲		۳		۴	

بھانومتی تال (گیارہ ماترے، چار ضربیں)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
ٹھیکہ	دھا	تِک	دھن	نک	دِہٹ	دِہٹ	دھگے	تِٹ	تِن	گِد	گن
ضرب	سم ×				۲		۳		۴		

رُدر تال (۱۷- ماترے - گیارہ ضربیں)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷
ٹھیکہ	دہا	دھڑ	نِک	دِھڑ	نک	دھم	کٹ	دھڑ	نک	نک	دھم	کٹ	تک	دھم	کِٹ	گد	گن
ضرب	سم ×	۰	۲	۳	۰	۴	۵	۶	۰	۷	۸	۹	۱۰	۰	۱۱	۰	۰

خیال رکھنا چاہیئے کہ رُدر تال بعض کے نزدیک ۱۶ ماترے کی ہے اور نادبنود گرنتھ میں یہ تال ۱۳ ماترے کی بھی ہے لیکن یہ امر پسند پر موقوف ہے

کنبھ تال (گیارہ ماترے - سات ضربیں)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
ٹھیکہ	دھا	دھڑ	تک	تٹ	دھا	دھڑ	نک	تٹ	کت	گد	گن
ضرب	سم×	۵	۲	۳	۵	۴	۵	۵	۶	۷	۵

مَت تال (نو ماترے ۶ ضربیں)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
ٹھیکہ	دھا	دِھن	تک	دِھن	تک	تِٹ	کَت	گد	گن
ضرب	سم×	۵	۲	۳	۵	۴	۵	۶	۵

گج لیلا تال (۱۷ ماترے ۴ ضربیں)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷
ٹھیکہ	دھا	آ	کِ	ٹ	دھ	مَ	کِ	ٹَ	تِ	ٹ	کِ	تَ	دُھ	مُ	تَ	کِ	ٹَ
ضرب	سم×				۲				۳				۴				

شکھر تال (۱۷ ماترے ۴ ضربیں)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷
ٹھیکہ	دھا	اُ	تِ	رِ	کِ	ٹِ	دُھ	مُ	تِ	رِ	کِ	ٹ	تَ	کَ	تَ	کِ	ٹ
ضرب	سم×						۲						۳		۴		

نکشتر تال (۲۷ ماترے نو ضربیں)

ماترے	۱ ۲ ۳	۴ ۵ ۶	۷ ۸ ۹	۱۰ ۱۱ ۱۲	
ٹھیکہ	دھا دِھن تَک	تک دِھن تک	دھا کِٹ تک	دھُم کِٹ تَک	
ضرب	سم ×	۲	۳	۴	
ماترے	۱۳ ۱۴ ۱۵	۱۶ ۱۷ ۱۸	۱۹ ۲۰ ۲۱	۲۲ ۲۳ ۲۴	۲۵ ۲۶ ۲۷
ٹھیکہ	تَگ دِھن نگ	تگ تھُن نا	کر دھا تَگ نَگ	تاکِ ٹِ دھ کٹے	کڑان کڑان دھا
ضرب	۵	۶	۷	۸	۹

بشنو تال (۱۷ ماترے ۵ ضربیں)

ماترے	۱ ۲	۳ ۴ ۵	۶ ۷ ۸ ۹	۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳	۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷
ٹھیکہ	دھین نا	دھین دھین نا	دھین ترک دھی نا	دھین دھین نا دھین	دھی نا دھی نا
ضرب	سم ×	۲	۳	۴	۵

اشٹ منگل (۲۲ ماترے ۸ ضربیں)

ماترے	۱ ۲ ۳ ۴	۵ ۶	۷ ۸ ۹ ۱۰	۱۱ ۱۲
ٹھیکہ	دھا اَ دُھ مَ	کِ ٹُ	تَ کَ دھُ مَ	کِ ٹَ
ضرب	سم ×	۲	۳	۴

ماترے	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲
ٹھیکہ	دُھ	م	تِ	ٹَ	کَ	تَ	گَ	دِ	گِ	ن
ضرب	۵				۶		۷			۸

پٹ تال (۶ ماترے ۲ ضربیں)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶
ٹھیکہ	دھا	تی	دھا	گے	تو	نا
ضرب	×		۲			

منٹری تال (۱۱ ماترے ۴ ضربیں)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
ٹھیکہ	دھا	دھی	ٹ	کِ	ٹَ	دھا	کی	ٹَ	تَ	کی	ٹ
ضرب	×			۲		۳			۴		

سار تال (۸ ماترے ۳ ضربیں)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
ٹھیکہ	دھا	کِ	ٹَ	تِ	ک	دھا	کِ	ٹ
ضرب	×			۲		۳		

چکّر تال (۵ ماترے ۲ ضربیں)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵
ٹھیکہ	دھین	این	دَھ	کِ	ٹَ
ضرب	×		۲		

پورن تال (۲۳ ماترے ۴ ضربیں)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
ٹھیکہ	دھا	اَ	دھا	کِ	ٹَ	کِ	ڑ	دِھ	ٹَ	تا	دھے	اے	دھے	لے	تا	اَ
ضرب	×							۲		۳						
ماترے	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳									
ٹھیکہ	ت	کِ	ٹَ	کِ	ٹ	تا	اَ									
ضرب	۴															

اُدیرن تال (۱۶ ماترے ۳ ضربیں)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
ٹھیکہ	دھا	اَ	کِ	ٹ	کِ	ٹِ	دِھن	ت	ٹ	ت	اَ	کِ	ٹِ	تَ	کَ	تن
ضرب	×							۲		۳						

کُل تال (۹ ماترے ۲ ضربیں)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
ٹھیکہ	دھین	این	تا	گِ	نَ	تِ	ٹِ	کَ	ٹَ
ضرب	×		۲						

پرمان تال (۱۷ ماترے ۴ ضربیں)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷
ٹھیکہ	دھین	این	دھا	کِ	ٹَ	کِ	ڑَ	تا	کِ	ٹَ	تَ	گَ	دھی	نا	دھی	نا	تک
ضرب	×					۲		۳					۴				

اودے تال (۱۲ ماترے ۳ ضربیں)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ٹھیکہ	دھا	کِ	ٹَ	دھین	این	تَ	کَ	تا	کِ	ٹَ	دھین	این
ضرب	×					۲		۳				

فنِ طبلہ نوازی پر اردو زبان میں پہلی کتاب

تال آہنگ

مُصنّف :- سلمان پارس

- طبلہ نوازی کے فن پر پہلی مکمل کتاب - جس میں طبلے کے فن کی تاریخ طبلہ نوازوں کے حالات - لاتعداد تالوں کے بجانے کا طریقہ - گھرانے اور مستند بندشیں - فنِ طبلہ کی تکنیکی وضاحت اور گم گشتہ تراکیب کی تشریح - شامل ہیں -
- اُستادانِ موسیقی کے فیضان کا پہلی بار اس کتاب میں انکشاف کیا گیا ہے -
- اس کتاب میں وہ سب کچھ موجود ہے جسکی آپ کو تلاش ہے -

(زیرِ طبع)

بے شمار راگوں کی شکلوں پر مشتمل فنِ موسیقی پر ایک نادر کتاب

نوائے موسیقی

مُصنف :- بدرُالزّماں

● - اردو زبان میں کلاسیکی موسیقی پر آسان اور سلیس زبان میں ایک خوبصورت کتاب ــــ جسے پڑھکر باذوق حضرات یقیناً دادِ تحسین دیں گے ۔

● - فنِ موسیقی جاننے والوں اور فنِ موسیقی سے دلچسپی رکھنے والوں کیلئے ایک دلچسپ پیشکش - جو آپکے اور اس فن کے لئے سنگِ میل ثابت ہوگی ۔

● - تمام تر خوبیوں کے ساتھ .....

(زیرِ طبع)

زیرِ نظر کتاب کا بقیہ

ٹھاکر نواب علی خاں

کے

معارف النغمات

(حصہ دوم)

• - اس کتاب کی ہم وضاحت کیا کریں - زیرِ نظر کتاب ہی اس کتاب کے بارے میں ایک دستاویز ہے۔

• - تمام تر فنی اور تکنیکی خوبیوں کے ساتھ...

سفید کاغذ - بڑا سائز - مضبوط جلد - قیمت ۲۵/ روپے

ناشــــــران

ادارہ فروغِ فن

۲۶/B فضل بلڈنگ۔ شاہ عالم مارکیٹ۔ لاہور